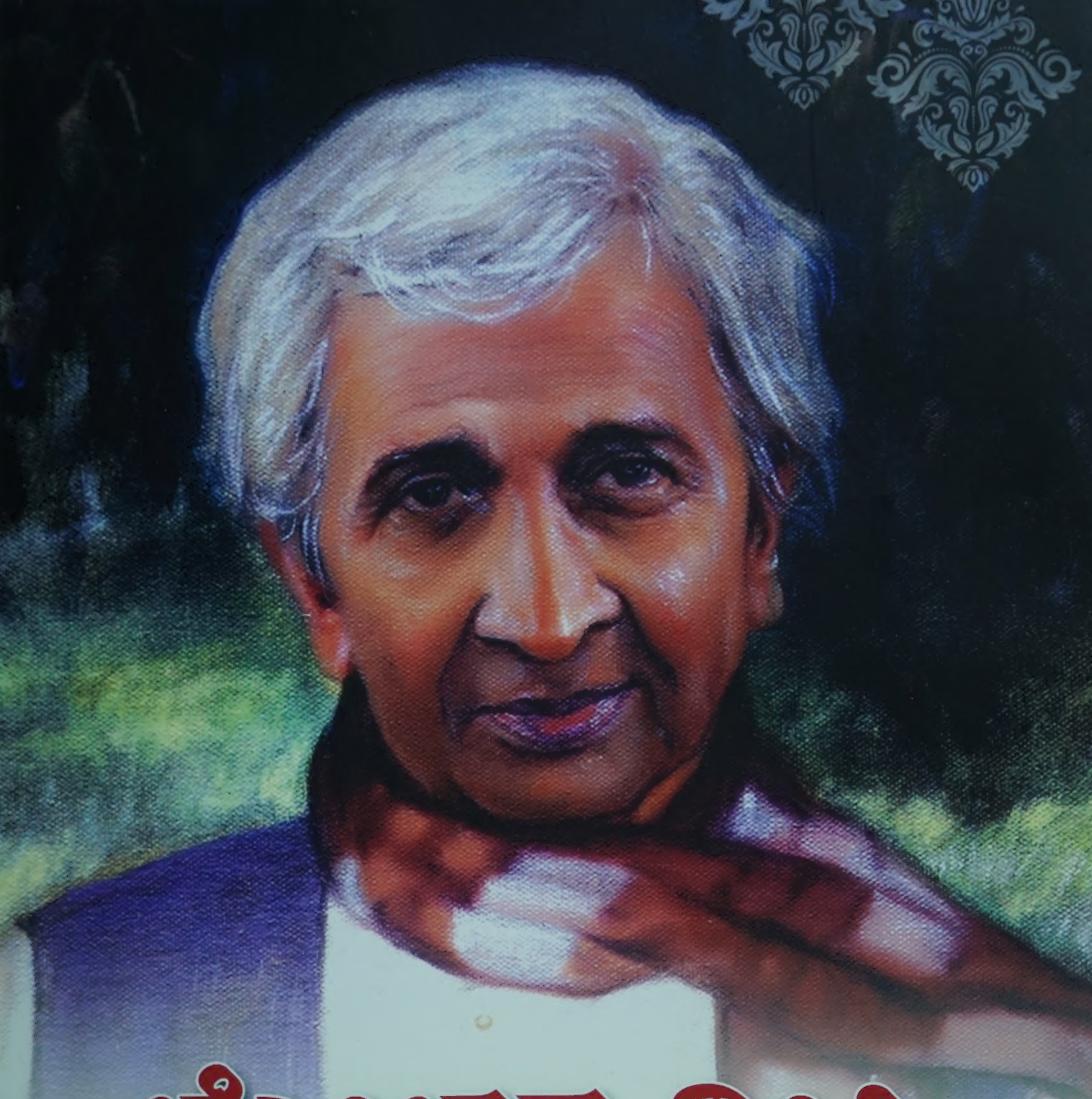


ಲೋಚನ ದೀಪ್ತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ,
ಶಾಸನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ
ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು
ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ
ಸಂಪುಟ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಕೆ.ಆರ್. ಗಣೇಶ್
ಡಾ. ಸಿ.ಯು. ಮಂಜುನಾಥ್
ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಪಿ. ವೀರೇಂದ್ರಕುಮಾರ್

ಲೋಚನ ದೀಪ್ತಿ

ಲೋಚನ ದೀಪ್ತಿ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಕೆ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್

ಡಾ. ಸಿ.ಯು.ಮಂಜುನಾಥ್

ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಪಿ. ವೀರೇಂದ್ರಕುಮಾರ್



ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ರಸ್ತೆ, ಮೂರನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಎನ್.ಆರ್. ಕಾಲೋನಿ, ಬೆಂಗಳೂರು –೫೬೦ ೦೧೯

LOCHANADEEPTI : - A volume of research and critical articles on Literature, History, Inscriptions, Grammer and Linguistics by various authors-Chief Editor: Dr. R. Lakshminarayana. Edited by Editorial Committee comprising Dr. K. R. Ganesh, Dr. C. U. Manjunath and Prof. B. P. Veerendra kumar, Published by B. M. SRI. PRATHISHTHANA, B. M. SRI Prathishthanada Raste, 3rd Main Road, N. R. Colony, Bengaluru-560019, Karnataka. India. ph. 080-26615877, E-mail: bmsritrust@gmail.com

First Impression : 2021
Pages: xvi+508
Price: Rs. 500/-

Paper: 70 GSM NS Maplitho
Copies: 500
Cover Page : S. Manjunath

ಲೋಚನ ದೀಪ್ತಿ
ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೨೧
ಪುಟಗಳು : ೧೬+೫೦೮
ಬೆಲೆ : ೫೦೦/-
ಪ್ರತಿಗಳು : ೫೦೦
ಬಳಸಿದ ಕಾಗದ : ೭೦ ಜಿಎಸ್‌ಎಂ ಎನ್.ಎಸ್. ಮ್ಯಾಪ್ಲಿತೊ
ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್

ಸ್ವಾನ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
svanprint@gmail.com
☎ 080-26742233

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ

'ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಮುಖ್ಯರು. ಅವರು ಅದನ್ನು ೦೬ಮೇ, ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ೧೦ ಮಾರ್ಚ್, ೧೯೮೦ರಂದು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಬೃಹತ್ ಬೆಂಗಳೂರು ಮಹಾನಗರ ಪಾಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಸಹಕಾರ, ಸಹಾಯಗಳಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಕಾಲೋನಿಯಲ್ಲಿ 'ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಕಲಾಭವನ' ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ 'ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ಮಾಸಿಕ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ 'ಹೊಂಗನಸು' ಹಾಗೂ ಷಾಣ್ಮಾಸಿಕ ವಿದ್ವತ್ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನ'ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲದೆ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಿತು. ಇದೀಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ನಲವತ್ತು ಸಾರ್ಥಕ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ನಲವತ್ತೊಂದನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ನುಡಿ

ಎಂ. ವಿ. ಸೀ ಅವರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ತನಗಾಗಿ ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಸಂವರ್ಧನೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು. ಅವುಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಯ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಭಂಡಾರ ಹಾಗೂ ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಪರಿಪ್ಲುತವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮೂಲಕ ಆಕರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೧೮೮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬರದಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ 'ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ', ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ ಮತ್ತು ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ– ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಮಣಿಹ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಇದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ನಲವತ್ತು ಸಾರ್ಥಕ ವಸಂತಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ನಲವತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವರ್ಷವಾದ ಕಾರಣ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉತ್ತಮ ಆಕರ ಮತ್ತು ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದಾದಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದಂಥ ವಿದ್ವತ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಲವತ್ತನೇ ವರ್ಷದ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿಸುವುದು ಅತ್ಯುಚಿತವಾಗಬಹುದೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿ ಅದರಂತೆ ಈ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾದದ್ದರ ಫಲವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಣ್ಣಮುಂದಿರುವ 'ಲೋಚನದೀಪ್ತಿ'. ಈಗಾಗಲೇ ಶ್ರೀಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕುರಿತ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಶ್ರೀಕೌಸ್ತುಭ' ಮತ್ತು ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯರ ಕರ್ನಾಟ ರಾಮಯಣದ 'ಯುದ್ಧಕಾಂಡ' ಎಂಬೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಿನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿವೆ.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ಕಳೆದ ೩೮ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒಂದು ವ್ರತದಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಷಾಣ್ಮಾಸಿಕ ವಿದ್ವತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನದ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಸ್ಥಾಪಕರಾದ ಸ್ವತಃ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮನವಿಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದಲೂ ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರೂ ಲೋಚನಕ್ಕೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರಾದ ಡಾ.ಎಸ್. ಆರ್.ರಾವ್, ಡಾ.ಸೂರ್ಯನಾಥ ಯು.ಕಾಮತ್, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಡಾ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಪ್ರೊ. ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ್ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ವಿದ್ವತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಾದರೂ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಇಂಥ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳ ಬರಹಗಳಿಂದ ಸಂಪುಷ್ಟಗೊಂಡ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ೫೦೦ ಪುಟಗಳ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಂತೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನದ ಹೆಸರನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಒಂದು ಉಪಕ್ರಮವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ಆಲೋಚನೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಹಿಂದಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾದ ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಅವರಿಗೆ. ಅದು ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೈಜೋಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಾದ ಡಾ. ಕೆ ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ಡಾ. ಸಿ. ಯು. ಮಂಜುನಾಥ್ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಪಿ. ವೀರೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅವರುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ೫೦೦ ಪುಟಗಳ ಪರಿಮಿತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕು. ನಾವು ಮಾಡಿರುವ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲೇ ಒಂದೊಂದು ಸಂಕಲನ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಸತ್ವಯುತ ಲೇಖನಗಳು ಇದರ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿವೆ ಎಂಬ ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ವಿದ್ವತ್ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಪುಟ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಆಕರಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದೆನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಇದು ಮೂವರು ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಸಮಿತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವಿವಾದವಿರಲಾರದು. ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಈ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬು ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿದ್ವನ್ ಮಿತ್ರರುಗಳಾದ ಡಾ. ಕೆ.ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ಡಾ. ಸಿ.ಯು. ಮಂಜುನಾಥ್ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಪಿ. ವೀರೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅವರುಗಳಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಮೊದಲು ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮ್ಮ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಪರವಾಗಿ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರು ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಣಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರುಗಳಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಸಲಹೆ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ ಮಾಜಿ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಆರ್. ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಮತ್ತು ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ಅವರುಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಇದರ ಕರಡು ತಿದ್ದುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ಮತ್ತು ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ಎಮ್. ಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರುಗಳಿಗೂ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲನೆರವು ನೀಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಗಣಕಪರಿಷತ್ತಿನ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಎನ್. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸ್ವ್ಯಾನ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ನವರಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಆಭಾರಿ.

ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಸಂಪಾದಕರ ಪರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿದ್ವತ್ತು, ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವರ್ಧನೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯ ಗುರು ಗೌರವದಿಂದ ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ (ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರ ಮನೆಯೇ ಕಾರ್ಯಾಲಯವಾಗಿತ್ತು.) ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದ ಉದ್ಘಾಟಿತಗೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಕಾಲೋನಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಸ್ವಂತ ಕಟ್ಟಡದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ರಜತೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವದ ಕಡೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಿಂದ, ೨೫೦೦೦ಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರದಿಂದ, ೫೦೦ಕ್ಕೂ ಅಧಿಕ ತಾಳೆಗರಿ ಕಟ್ಟುಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕೊಡಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಹಳಗನ್ನಡ ಕಲಿಕೆ, ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್ತು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ವಿದ್ವತ್ ಸಂಸ್ಥೆ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನವೆಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ವಿದ್ವತ್ ಚರ್ಚೆಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಇದು ಷಾಣ್ಮಾಸಿಕ ನಿಯತಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಅನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಾಗಿ ಕುಂಟುತ್ತಾ, ತೆವಳುತ್ತಾ ನಡೆದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರ, ದಾನಿಗಳ, ಸದಸ್ಯರ, ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಬೆಂಬಲದಿಂದ

ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಷಾಣ್ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದು ೩೮ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ದಾಖಲಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನದ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದರೂ ಕೊನೆಯಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ವಾರ್ತೆ, ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹ, ಅಭಿನಂದನೆ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮುಂದೆ 'ಹೊಂಗನಸು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನ, ವಿದ್ವತ್ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶನ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಪ್ರೊ. ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು, ಕೆಲ ಕಾಲ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಡಾ. ನಾ. ಗೀತಾಚಾರ್ಯ ಅವರು ಕೆಲಕಾಲ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಟಿ.ಆರ್. ಮಹಾದೇವಯ್ಯ, ವಿದ್ವಾನ್ ಟಿ. ಕೇಶವಭಟ್ಟ, ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್, ಡಾ. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್ ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಅಬ್ದುಲ್ ಬಷೀರ್, ಡಾ. ಎಚ್. ಶಶಿಕಲಾ, ಡಾ. ಎಚ್.ಎನ್. ಮುರಳಿಧರ್, ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಪಿ. ವೀರೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್, ಮೊದಲಾದವರು ಸಂಪಾದಕರುಗಳಾಗಿ ಈ ೩೮ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಪಾರ ಶ್ರಮದಿಂದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಯಶಸ್ವೀ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ವಿದ್ವತ್ತಿನಿಂದ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ, ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಉನ್ನತ ಶ್ರೇಯವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಲೇಖಕ ವರ್ಗಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವಾಚಕ ವರ್ಗವೂ ಕೂಡ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ. ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ನನ್ನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿ ಅನಂತರ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ನಾನು ಸಂಚಾಲಕನಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಡಾ. ಕೆ.ಆರ್.ಗಣೇಶ್, ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಪಿ. ವೀರೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಹಾಗೂ ನಾನು ಸೇರಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನದ ಅದುವರೆಗಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಆಯ್ದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖನಗಳ ಒಂದು ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ನಾವು ತಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯ

ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಆಯ್ಕೆಗೆ ತೊಡಗಿದೆವು. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. (ಒಂದೊಂದೂ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಂಕಲನ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಸತ್ವಯುತ ಲೇಖನಗಳು ಇದ್ದುವು). ನಾವು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆವು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ನಾನು ಅಮೆರಿಕಾಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ತೆರಳಿದೆ.

ಮತ್ತೆ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಮರಳಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ನಂತರ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯಪ್ರಗತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ತಿಳಿಸಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದೆವು.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ೪೦ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದು ೪೧ನೇ ವರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ೪೧ ಲೇಖಕರ ೪೧ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸುಮಾರು ೫೦೦ ಪುಟ ಮೀರದಂತೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ, ಅದರಂತೆ ಮಾಡಿದೆವು. ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿಷಯವಾರು ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ಶಾಸನ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಎಂದು ೨೧ ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ– ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಎಂದು ೧೫ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣ–ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಎಂದು ೭ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿದ್ವತ್ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯದ ಒಳಗೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಲೇಖನಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟೇ ಹೊರತು ನಿಖರವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಗಳಾದ ಓದುಗರು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲರು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕೇವಲ ಪದನಿಮಿತ್ತ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಇರುತ್ತಾರೆ.ಡಾ. ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಅಂಥ ನಾಮ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಲ್ಲ. ಅವರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬದ್ಧತೆಗೆ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಲೇಖನಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಂತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕರಡು ತಿದ್ದುವಿಕೆ, ವಿಂಗಡಣೆ, ಜೋಡಣೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಹಂತದ ಕರಡು ತಿದ್ದುವ ಶ್ರಮ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಡಾ. ಕೆ.ಆರ್. ಗಣೇಶ್ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಹಂತದ ಕರಡಚ್ಚು ತಿದ್ದುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚೇ ಅನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖನಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ, ಜೋಡಣೆ, ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ, ಮುಖಪುಟ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ತುಂಬಾ ಮುತುವರ್ಜಿಯಿಂದ ಅಪಾರಶ್ರಮ, ತಾಳ್ಮೆ ಮತ್ತು ಸಮಯವನ್ನು ಈ ಸಂಪುಟ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "ಪ್ರಧಾನ" ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧಾಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯುತರ ಈ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಗುಣಗಳು ಸಂಪಾದಕರ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಹಗುರ ಮಾಡಿವೆ.

ಇಂಥ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ನಮಗೆ ವಹಿಸಿ ಈ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಗೌರವ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ನಾಡೋಜ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ. ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ಗೌರವ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಡಾ.ಎಚ್. ಎಸ್. ಎಂ. ಪ್ರಕಾಶ್, ಡಾ. ಬಿ. ಸಿ.ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್, ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಡಾ. ಎಸ್. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಸಂಪಾದಕರ ಪರವಾಗಿ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಡಾ. ಸಿ.ಯು. ಮಂಜುನಾಥ್

(ಸಂಚಾಲಕ, ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿ)

ಪರಿವಿಡಿ

ಭಾಗ–೧

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ಶಾಸನ ಸಂಬಂಧಿ–ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳು

ಭಾಗ–೨

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

ಭಾಗ–೩

ವ್ಯಾಕರಣ–ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧಿ ಲೇಖನಗಳು

ಭಾಗ – ೧

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ಶಾಸನಸಂಬಂಧಿ ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳು

*ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ : ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು

– ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ

ಸಂಶೋಧನ ವಿಧಾನ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಡಿಸಿಪ್ಲಿನ್‌ನವರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಡಿಸಿಪ್ಲಿನ್ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ತಪ್ಪು, ಸಂಶೋಧನೆ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ರೀತಿ ತಿಳಿಯಬಾರದು.

ಇತರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ ಮೂಲಭೂತ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಏನು ಎಂದರೆ

೧) **ಒಂದನೆಯದು** – ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಕುತೂಹಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಇದು ಏಕೆ, ಏನು, ಇದು ಹೀಗೆ ಏಕೆ ಆಯ್ತು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಇರಬೇಕು. ಕುತೂಹಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಮಗಿಂತ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕುತೂಹಲ ದೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದಷ್ಟೂ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಐದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. What? How? Why? When? Where? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ When, Where "ಯಾವಾಗ' ಮತ್ತು 'ಎಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಇದು ಏನು? ಇದು ಏಕೆ? ಇದು ಹೇಗೆ? ಇವು ಮೂರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ, ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರಮಾರ್ಗ', ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಏನು ಅನ್ನುವ ಕುತೂಹಲ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಾಸ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ಇತರ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಾಸ

---

* (ಲೋಚನ– ಸಂಪುಟ–೧೧, ಸಂಚಿಕೆ೧/೨ ೧೯೯೮)

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಏಕೆ ಬೇಕು? ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಕವಿ ನೃಪತುಂಗನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ– ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಾಸ ಬೇಕು ಎಂದು. ಮುಂದೆ ಕಂದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಗಣ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಬರಬಾರದು, ಇಂಥಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು–ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತು ಬರ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವಾಗ ಆರನೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜಗಣ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕೇಳಿದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ; ನಿಜ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹೆಸರು ಏಕೆ ಬಂತು? ಹೇಗೆ ಬಂತು? ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳು ಸದಾ ಇರಬೇಕು. ನೂರಾರು ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರಬೇಕು. ಇವಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ನೀರ ಮೇಲಣ ಗುಳ್ಳೆಯಂತೆ ಬಂದು ಹೋಗಬಹುದು. ಅದು ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿರದೆ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉಳಿದಾಗ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ, ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡೋಣ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಇರಬೇಕು. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದಷ್ಟೂ ಚಲೋದು. ಸಂಶೋಧನೆ ಮುಂದುವರಿದಾಗ ಆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದಾದರೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ದುಡ್ಡು ಹಾಕಿದ ಒಂದು ಗಡಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಹಳ ಎತ್ತರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗೆ ೨೦ ಮಂದಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮೇಲೆ ೮–೧೦ ಮಂದಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ೪ ಮಂದಿ : ಅವರ ಮೇಲೆ ಕೊನೆಗೆ ಒಬ್ಬ ನಿಂತು ಆ ಗಡಿಗೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬೇಕು. ನೃಪತುಂಗ ಹೇಳಿದ ಮಾತು "ನಿಜದಿಂ ಕನ್ನಡ ನಾಡವರ್ ಕುರಿತೋದದೆಯಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್" ಎಂದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ನಾವೂ ಅರ್ಥವಿಸುವುದು ಹೀಗೆ. "ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಸಹಜವಾದ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದುವೇ ಇವತ್ತಿನ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮಂತ್ರಿಗಳು ಸಹ . ತಮ್ಮ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ರೀತಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ನೃಪತುಂಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳ್'–ಎಂದು ಏಕೆ ಹೇಳಿದೆ? 'ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ

ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್' ಎಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕಿತ್ತಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಿದ್ದರು–ಕಾವ್ಯ ಓದದಿದ್ದರೂ–ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಪ್ರಯೋಗ' ಎಂದರೆ ಏನು ಅರ್ಥ? ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇದು ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು– 'ಪ್ರಯೋಗ' ಎಂದರೆ ಏನು–ಎಂದು. ಗೌರೀಶಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ., ಮುಂತಾದವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸುಳಿವು (clue) ಸಿಕ್ಕಿತು. ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಯಾರೋ ಬಂದು–ಅವರ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದರು. 'ಆತ ವೈದಿಕ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತಿದ್ದಾನೆ; ಪೌರೋಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಕಲಿತಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದರು. ಆ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳು ಕೇಳಿದರು– 'ಪ್ರಯೋಗ ಎಷ್ಟಾಗಿದೆ' ಎಂದರೆ ಕಲಿತ ಪೌರೋಹಿತ್ಯದ ಅನುಷ್ಠಾನ ! ಯಾವಾಗಲೋ ತಲೇಲಿ ಈ ನೃಪತುಂಗನ 'ಪ್ರಯೋಗ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದ್ದದ್ದು–ಈ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳು ಹೇಳಿದಾಗ ಅರ್ಥವಾಯ್ತು. ನೃಪತುಂಗನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದರೆ (ಅನುಷ್ಠಾನ', 'ಪಠನ ಮಾಡುವದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ವಾಚಿಸುವ ; ಅದನ್ನು ಕೇಳುವ ಪರಂಪರೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನೃಪತುಂಗ 'ಪ್ರಯೋಗ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕಾರಣ ಏನೆಂದರೆ– ಕುತೂಹಲ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಯಾವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲುಬಾರದು.

೨) ಎರಡನೆಯದಾಗಿ– ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಹಜ ಭಾವನೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕು, ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉಪಯೋಗ ; ಎಂದರೆ ಚಿಂತನ, ಮಂಥನ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದಷ್ಟು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಸಿಗಬಹುದು. ವಿಷಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಪಂಡಿತರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಹರಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಓದು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿಂತನ, ಮಂಥನದಿಂದ ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರಲ್ಲಿ ವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ.

ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಫಲವೇನು ಎಂದರೆ ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು. We must find out something new. ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಂಟ್ ಹೋದಾಗ ಬ್ಯಾಟರಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹುಡುಕುತ್ತೇವೆ. ಎಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ದುದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು ಎಂದರೆ 'ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು.'

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ ದ್ವಾರಕಾ ನಗರವನ್ನು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದದ್ದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಶೋಧನೆ, ಆದರೆ ಶೋಧನೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹುಡುಕುವುದು ಬೇರೆ ; ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು ಬೇರೆ.

ಈ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ್ದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರೀತಿ ಇರುತ್ತವೆ.

- ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರುವುದು.
- ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವುದು.
- ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ
- ಮುಂದಿನದು ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ.
- ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ.
- ನಿಜ ಸಂಗತಿ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

೧) **ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರುವುದು** ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹೇಳಿದರು– ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಕತ್ತಲೆಯ ಕಾಲ, ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ "18th Century Kannada literature simply did not exist". ಅವರಿಗೆ ಏನೂ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹುಡುಕಿದರೆ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಟ ಎಂದರೆ–೨೦೦–೨೫೦ ಕವಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ತು. ಪಂಪ ರನ್ನರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರು ಇದ್ದರು.

೨) **ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಬಹಳ ಮಸುಕುಮಸುಕಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ** ; ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮಸುಮಸಕಾಗಿ, ಸರಿ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲ.

೩) **ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ** : ರನ್ನನು ತನ್ನ ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಪಂಪನ 'ಪಂಪ ಭಾರತದ' ೧೩–೧೪ನೇ ಆಶ್ವಾಸ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆ? ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನೋಡಿದರೆ ಬೇರೆ ಏನೇನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

೪) ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ತಪ್ಪು ತಪ್ಪಾಗಿ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಿರುತ್ತೇವೆ : ಸಂಶೋಧನೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ–ಇದು ಹಾಗಲ್ಲ, ಹೀಗಲ್ಲ ಎಂದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ

ಪಡದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಸೂರ್ಯನು ಭೂಮಿ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ'-ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದನ್ನು-ಇದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಕೊಪರ್ನಿಕಸ್ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದೇ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದೆವು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ತಪ್ಪು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭ್ಯಾಸ ಆದಾಗ ಅದು ತಪ್ಪೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

೩) **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮೂಲಭೂತ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು :** ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಬಹುದು. ಬುದ್ಧ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ-ಬೋಧಿವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತು ಜೀವನದ ಮರ್ಮ ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಗಾಂಧೀಜಿ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸತ್ಯಶೋಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ! ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಾಡುವವರು ಒಂದು ವಿಷಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವರಿವರನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾರೋಪ ಬರೆದರೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಏನೂ ತ್ರಾಸ ಇಲ್ಲದೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರವೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಮೇಯ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು : ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಿಂದ ವಿಷಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವುದು, ಆಗ ಅವನ ಹೆಸರು ಹೇಳದಿದ್ದರೆ-'ಕೃತಿಚೌರ್ಯ'ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ೪೦-೫೦ ಜನರಿಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವರ ಹೆಸರು ಹೇಳದೆ ಹೋದರೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಈಗ ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದೆ.

ಹೊಸ ಅಂಶದ ಶೋಧದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪಂಚಿತ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವೆ. ಆಕಳು ಹಾಲು ಕೊಡ್ತವೆ. ಅದು ಹುಳಿ ಆದ ಮೇಲೆ ಮೊಸರಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊಸರನ್ನು ಕಡೆದಾಗ ಬೆಣ್ಣೆ ಬಂದಾಗ-ಹೊಸ ಶೋಧ ಆಯ್ತು, ಕಾಸಿದರೆ ತುಪ್ಪ ಬರುವುದು ಹೊಸ ಶೋಧವೇ. ಇದರ ಅರ್ಥ: ಮೂಲತಃ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂಬುದಿದೆ ಎಂದು ಯಾರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದನೋ ಆತ 'ಸಂಶೋಧನಾ ಕೆಲಸ' ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತುಪ್ಪ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಆನ್ವಯಿಕ ಸಂಶೋಧನವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಹೋಲಿಕೆ ಎಂದರೆ-ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಮುದ್ರೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಕಳೆ, ತೇಜಸ್ಸು ತುಂಬಿದೆ, ನನಗನ್ನಿಸುವುದು-೫೩ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತಂದಿರುವುದೇ

ಒಂದು ಶೋಧ ಎಂದು. ಆದರೆ ಆ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಕಳೆ ತಂದಿರುವ ರೂವಾರಿ ಇದ್ದಾನಲ್ಲ; ಅವ ಸಾಕಷ್ಟು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಓದಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಂಶೋಧಕನ ಕೆಲಸ, ಆ ರೂವಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ಆ ತೇಜಸ್ಸು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಸಂಶೋಧಕನಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕೊಪರ್ನಿಕಸ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದೆನಷ್ಟೇ, ಸೂರ್ಯ ಭೂಮಿ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಖಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವನಿಗೆ ಅದು ಸರಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಸೂರ್ಯೋಪಾಸಕನಾಗಿದ್ದ! 'ಸೂರ್ಯನಂತಹ ಮಹಾಶಕ್ತಿ ಭೂಮಿಸುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತ ದೆಯೆ?' ಎಂಬ ಸಂಶಯ ತಳೆದ. ಭೂಮಿಯು ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತ ತಿರುಗಿದ್ದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಅದೇ ಸರಿ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯ್ತು. ಈ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಾಭಿಮಾನ– ಶ್ರದ್ಧೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತ್ತು.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಎಂದರೆ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಾಚನಾಕ್ಷೇತ್ರ, ಕಾರ್ಯ, ಹಾಗೂ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಬಳಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧ.

೧) ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಶೋಧನೆ.

೨) ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಶೋಧನೆ.

೩) ಮಾನವಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಂಶೋಧನೆ.

೧) ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಗಣಿತ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ Matter & energy ಪದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ–ಇವುಗಳ ಸಹಚರ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ ಇವು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು. ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

೨) ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಹ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವು. ಇಲ್ಲಿಯದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದದ್ದು ಒಂದು

ಭಾಗವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು-ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಮತ್ತೊಂದು ನಾಗರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹುದು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಇಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದೆ.

೩) **ಮಾನವಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು :** ಧರ್ಮ, ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಾನವಿಕ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರಂಗಿಕ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು, ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ, ಹೇಗೆ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ ೧೦೦% ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠವಾದುದು; ಕೃತಿ ಮೂಲವಾದದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮುದ್ದಣನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ. ಅವನು ಹೇಗಿದ್ದ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಹೇಗಿದ್ದಳು, ಅವನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಷಯಗಳು-ಇವೆಲ್ಲಾ ಆನುಷಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳು, ಅವನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ೫ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಮೂಲವಾದ್ದರಿಂದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು.

೧) ರಸಗ್ರಹಣ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿ

೨) ಸಂಶೋಧನ ದೃಷ್ಟಿ

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎರಡು ಮಗ್ಗುಲಿಂದ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. 'ಕವಿಚರಿತೆ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಕೃತಿ. ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಬರೆದದ್ದು. ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಕಾಲ, ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಂಶೋಧನಾ ಕೆಲಸ, ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಿವೆ. ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಂಶೋಧನಾ ಕೆಲಸವೇ, ಆಮೇಲೆ ಬಂದದ್ದು ಮುಗಳಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸದರಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನ ಅಂಶ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಡಿಮೆ. ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು "ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಬೇಕಿದ್ದರೂ ಮೊದಲು ಬರಬಹುದು"- ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸರಿಯೇ ಅದು, ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೋದದ್ದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು. ಮುದ್ದಣ ಯಾವ ಯಾವ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಬಾರಿ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಎಷ್ಟು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ-ಅಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ರಾಮ, ಶಿವ ಇವರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶಿವನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ', 'ಅದ್ಭುತ

ರಾಮಾಯಣ', 'ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'-ಹೀಗೆ ೩ ರಾಮಾಯಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ 'ರಾಮ' ಶಬ್ದಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರಬೇಕು ಎಂದೆನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೇನು 'ರಾಮ' ಶಬ್ದದ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ಶಿವವಾಚಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ! ಇದು ಒಂದು ಸಂಶೋಧನೆ. ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇವನು ಶಿವನನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಲ ಏಕೆ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಯಾವ ರೀತಿ ಶಿವನನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನೋಡಿದಾಗ-ಇವ ಅಪ್ಪಟ-ಶಿವಭಕ್ತ-ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇವನು ಆರಾಧಿಸಿದ ಶಿವ ಮಂಗಲಕಾರಕ ಶಿವ, ಲಯಕಾರಿ ಶಿವ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ನೆರವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶೆ ಆ ಮೇಲೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಆಗಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಕರ್ಣನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಜನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ವ್ಯಾಸರು. ಅನಂತರ ಪಂಪ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು. ಮೂರು ಜನರೂ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಮೂಲತಃ ಸಂಶೋಧಕರು. ಅವರೊಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದರು-'ಕರ್ಣನ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಶ ತೀರ ಗೌಣವಾಗಿದೆ.

ಅವರು ಸಂಶೋಧನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದೇನೆಂದರೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಬೇರೆ ಕಂಡರೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಶೋಧನೆ ಎನ್ನುವ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ, ಮುಗಳಿಯವರ 'ರನ್ನನ ಕೃತಿ ರತ್ನ'ದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಇದ್ದರೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯು ಸಂಶೋಧನೆಯೇ.

ಇನ್ನೀಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅನೇಕ ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ೪೦-೫೦ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪೀಠಿಕೆ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು, ಡಿ, ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಮೊದಲಾದವರು ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾಲ ವಿಚಾರ, ಭಾಷೆ, ಮತವಿಚಾರ, ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕರ, ಪಾಠಾಂತರ ನಿರ್ಣಯ, ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಣ, ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದು-

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸದರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥದ್ದು. ಇನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ರಸಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ–ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ಅವನ ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸದರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಾದ್ದು.

ಪಂಪ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ– 'ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿ ದೇಶಮಂ' ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸುಂದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರದ್ದೇ ನೆನಪುಳಿಯುವುದು ಸಹಜ; ಬನವಾಸಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು. ರಸಗ್ರಹಣ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಶೋಧನಾ ದೃಷ್ಟಿ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಪಂಪ ಬನವಾಸಿ ಒಂದನ್ನೇ ಏಕೆ ಹೇಳಿದ, ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಚಿತವಾದ ಪುಲಿಗೆರೆ ಎಂದೇಕೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ? ಪ್ರಾಯಶಃ ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರೇಯಸಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕು, ಅಥವಾ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದಾನೋ ಅಥವಾ ಅವನ ತಾಯಿಯ ತವರು ಇರಬಹುದು. ಏನೋ–ಹೀಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಏನಾದರು ಅಂಶ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅದು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸದರಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ರನ್ನ ಹೇಳ್ತಾನೆ–ದುರ್ಯೋಧನನ ವಿಚಾರವಾಗಿ "ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬೆಮರ್ದನ್ ಉರಗ ಪತಾಕಂ" – ಎಂದು, ಎಂತಹ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆ! ಇದನ್ನೆ ಬೆಳೆಸಿ 'ನಿಜದನಿ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಜಿ. ಹೆಚ್. ನಾಯಕರು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ–೪೦–೫೦ ಪುಟಗಳಷ್ಟು. ಇದನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಬಹುದು ಎಂದು ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸದರಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಕೃತಿ ಮೂಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದೆನಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಇತರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ. ಅದು ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ್ದಿದ್ದರೂ, ಯಾವುದೇ ದೇಶ, ಮತ, ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈಗ ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದು ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಳತಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಎಷ್ಟು ವೇಗವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅರ್ಥವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಮಹಾಭಾರತ ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ್ದಾದರೂ

ಇವತ್ತಿಗೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೌಲಿಕತೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ-ಯಾವುದೇ ದೇಶದ್ದಾಗಲಿ, ಪ್ರದೇಶದ್ದಾಗಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗೆ ಇರ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕಪ್ಪು ಜನರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮತ ಪಂಥಗಳು ಸಹಿತ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ 'ಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ, ಗೌರವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಯಾವ ಜಾತಿ ಎಂದು ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಾಮದಾಸರು ಎನ್ನುವ ಹರಿದಾಸರು ಆಗಿ ಹೋದರು. ಅವರ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ರಾಮದಾಸರೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪೈಕಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಡಿರಿ. ಆದರೆ ಅವರು ಮುಸಲ್ಮಾನರು-ಬಡೇಸಾಬ್ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹುಸೇನಾಸಾಬ್ ಎಂದು. ಅವರು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ದಾಸರ ಪದವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ! ಹೀಗೆ, ಜಾತಿ, ಮತ, ಪಂಥ ಇವಾವವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಖಂಡಿತ ಅಡ್ಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ,

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಯಾವುದು ಅಲಕ್ಷಿತವಾಗಿರುತ್ತದೊ ಅದು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಬಹುದು. ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಶೋಧನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಏಕಮುಖವಾದದ್ದಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಷಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಹೋಗಿ, ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಹೊಸ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಯಾವುದು 'ಅಂತರಶಿಸ್ತೀಯ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಸಾಹ ಚರ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಕಲೆ, ಧರ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆ ಇವೂ ಬೇಕು. ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಶೋಧನೆಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯ ಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಗ್ರ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕತೆ, ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಉತ್ತರ ಕುಮಾರನ ಹಾಸ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿವೆ. ಇವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಪಂಥ ಯಾವುದು ಎಂದು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಅವನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು, ರಾಜಕೀಯ ಛಾಯೆ

ಅದರಲ್ಲಿ ಇದೆ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಮರಾಠಿ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣಬಹುದು ಮತ್ತು ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಅಂಶ ಎಷ್ಟಿತ್ತು ಎಂದು ಕಾಣಬಹುದು.

೧೯೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹರಿಜನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಳುವಳಿ ನಡೆಸಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿತು. ಆ ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕೈದು ಜನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹರಿಜನರ ಸಮಸ್ಯೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೃತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ–'ಹರಿಜನ್ವಾರ'; ಮಾಸ್ತಿಯವರ–'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ; ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ', ಗೊರೂರರ– 'ಹೇಮಾವತಿ'–ಮುಂತಾದವು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳಿದ ಅಹಿಂಸೆ, ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರ, ಹರಿಜನ ಸಮಸ್ಯೆ–ಇವೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ–ಇದು ಅಂತರ ಶಿಸ್ತಿನ ವಿಷಯವಾದಂತೆಯೇ ಆಯ್ತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಬಹಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ–ಸೀತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪುವರೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ, ಆ ವಿಷಯ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದೆಂದು ನೋಡುವಾ.

ಅ) ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ : 'ಕನಕದಾಸರು ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ' ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಬರೆದಿರುವುದು. ಇದು ನಿಜವಾದ ಸಂಶೋಧನೆ.

ಆ) ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ : ಎಂದರೆ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಇ) ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ : ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಸಂಶೋಧನೆ ಆಗಿರುತ್ತದೋ ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಇದಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ) ಸಂಖ್ಯಾನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ : 'ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಸಂಖ್ಯಾ ನಿರ್ಣಯ' ಡಾ. ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರ್ ಈಶ್ವರನ್ ಬರೆದದ್ದು ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಉ) ಶಬ್ದ ಮೂಲದ ಶೋಧ : ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಚಿತವಾಗುವ ಶಬ್ದಕೋಶ ಈ ಸದರಿನಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು.

೬) ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವವರು ಹಳಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ, ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಜಾನಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯ ಇವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಮೂಲಭೂತ ಆಕರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಬೇಕು. ಪೌರಾಣಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿರಬೇಕು. ಪಂಪ ಭಾರತ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ–ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಮನನ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಅವರು ನಿಜವಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಂತೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿರಬೇಕು, ಜೈನಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜೈನ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಭಾಷೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತಗೊಂಡ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ–ವೀರಶೈವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಭಾಷೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ದ್ರಾವಿಡಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಮೂಲಭಾಗವತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮರ್ಮ ತಿಳಿಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ೬೩ ಪುರಾತನರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ಮಾನವಿಕ ವಿಷಯಗಳು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು–ಇವು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೭) ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ತಿಂಗಳು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಅದರ ಆಕರಗಳೇನು? ಅದರ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮಾಡುತ್ತಾ ಎಷ್ಟೋ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನನ್ನದೇ ಒಂದು ಅನುಭವ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ್ದು. ಆಗಿನ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ–ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಲೆಕ್ಕಾ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಕವಿತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹುಡುಕಿದರೆ ೩–೪ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಂಡುಬಂತು. ಡಿ.ಎಸ್. ಕರ್ಕಿಯವರು ತಮ್ಮ ಛಂದೋವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ೩–೩–೩–೩ : ೩–೪ ; ೩–೪ ; ೪–೪–೪–೪ ; ೫–೫–೫–೫ ಮಾತ್ರೆಗಳೆಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ೩–೪, ೩–೪, ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಆದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಒಂದು ಹಾಡಿದೆ– "ಎಂದು ಕಾಂಬೆನೊ ಎನ್ನ ಸಲಹುವ ತಂದೆ ಉಡಪಿಯ ಜಾಣನ" ೩–೪–೩–೪ ಮಾತ್ರೆಯದ್ದು, ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿಯ ಪ್ರಲಾಪದಲ್ಲಿ 'ಮಗನೆ

ನೀನಿಂತಳಿಯೆ ಸೈರಿಪನೆಂತು ಪೇಳ್ವೆ, ಶಂಕರ'–ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರ "ಗಿರಿಜೆ" ವರನನು ಬಯಸಿ ಬಂದಳು ಹರನನು ಶಶಿಧರನನು–ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ೩–೪ ಕಡೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದೆ ಎಂದು ಬಹಳ ಸಂತೋಷ ಆಯ್ತು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ವಿಷಯ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ವಿಮರ್ಶನ ಬುದ್ಧಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೈ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಇದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಗೆ ಇಂಥಿಂಥ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ಒಂದು ಥಿಯರಿಯೇ ಇದೆ. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಪ್ಯೂಟರಿಗೆ ಹಾಕಿ ಅದರಿಂದ ಅವನ ಶಬ್ದಗಳು ಯಾವುವೆಂದು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವು ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಹೊರಟವು, ಕಂಪ್ಯೂಟರಿನ ಸಹಾಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಮುದ್ದಣನ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಶಿವ ಪಾರಮ್ಯ–ಕಂಪ್ಯೂಟರಿಂದಲೇ ಕಂಡು ಬಂದದ್ದು. ಶಿವನ ಪರವಾದ ಶಬ್ದಗಳು ರಾಮವಾಚಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗಿಂತ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು.

ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಬಹುದು. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲಿಗೆ ಇಡೀ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕಂಪ್ಯೂಟರಿಗೆ ಹಾಕಬೇಕು. ಇದು ಕೃತಿ ಮೂಲ ಸಂಶೋಧನೆ ತಾನೇ. ಅನಂತರ ಅದು ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಕೋಶವನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ; ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ ! ಒಂದು ಪದ ಎಷ್ಟು ಕಡೆ, ಯಾವ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಅದು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಕೋಶವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ಎಸ್. ಆರ್. ಗುಂಜಾಳ್ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು, ಇದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ ಎನ್ನುವುದು. ಕಂಪ್ಯೂಟರಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಒಮ್ಮೆ ಈ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಕೋಶ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ–ಅದರಿಂದಾಗುವ ಅನುಕೂಲ ಏನೆಂದರೆ ಯಾರಿಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರ ಮೇಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮತ್ತು ಕಣವಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು Computer ಗೆ ಹಾಕಿದಾಗ ತಟ್ಟನೆ ಇದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಶೆಲ್ಲಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು.

ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಅನ್ನು ನಾನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟು ದಿನ ಕಂಪ್ಯೂಟರಿನಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಹಾಕಬೇಕಾದರೆ ಅದು ರೋಮನ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಸಂಶೋಧನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು, ಆ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಹೊಸ ಶೋಧ ಆಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದು ಏನೆಂದರೆ–ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆ ವಿಷಯ ಎಷ್ಟು ಕೆಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಬಹಳ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗಿಂತ ಹಿರಿಯರಾಗಿದ್ದವರು ನಮಗೆ ಬೈಯುತ್ತಿದ್ದರು–ಏನು 'ಈಗಿನ ಕಾಲ' ಎಂದು, ಈಗ ನಾವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ತರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಈಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ–ಹಾಗಾಗಬಾರದು. ದಯಮಾಡಿ ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ಏನಾದರೊಂದು ಹೊಸತನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವಂತಿರಲಿ. ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರಲಿ.

– (ಧ್ವನಿ ಸಂಗ್ರಹ–ಉಮಾದೇವಿ)

□□

*ಪಂಪನು ಮೊದಲು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದು ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯವನ್ನಾಗಿಸಿದನೆ?

– ಡಾ. ನ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ

ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಯೆಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಂದ ಆರಾಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವವನು ಪಂಪ. ಅವನು ಕನ್ನಡದ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಕವಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆದಿಕವಿ. ಅವನ ಆದಿಪುರಾಣ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಎರಡೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಆ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳು ಆ ಮುಂಚಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಕ್ಕಿಮೆಟ್ಟಿದುವು ಎಂದು ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ. ಅವನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿಗಳ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯವಾವುದೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಆ ಹೇಳಿಕೆ ಸತ್ಯವಿರಬಹುದು. ಮುಂದೆ ನೂರಾರು ವರ್ಷಕಾಲ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇತರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿರುವುದೂ ನಿಜ.

ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳೂ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯಗಳೂ ತಲೆಹಾಕಿವೆಯೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಅವು ತಲೆ ಹಾಕಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ರೋಚಕತೆಯೆದುರು ಅದು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗಾರನ ಕಲೆ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಯಿತೆಂದರೆ ಕಲೆಗಾರನ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ಗೌಣವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆ ದೋಷಗಳತ್ತ ಜನ ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡುವುದಕ್ಕೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸ.

ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೋ ಕೇಳ್ಮೆಯಿಂದಲೋ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವವರಿಗೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕೆಲವು ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಅ. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆ.

ಆ. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು.

---

* (ಲೋಚನ–ಸಂಪುಟ–೬, ಸಂಚಿಕೆ–೨, ೧೯೯೩)

ಅ. ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಪ್ತಮಿತ್ರನೂ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದವನು ಪಂಪ. ಅವನನ್ನು ಆತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸಿದನಂತೆ. ಅವನು ಬರೆದ ಆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ ಕಥಾನಾಯಕನಾದುದರಿಂದ ಅದು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವೆನಿಸಿತು. ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಪಂಪನಿಗೆ ಅರ್ಜುನನ ನೆನಪೇ ಬರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸಮ್ಮೇಳಗೊಳಿಸಿ ಬರೆದ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಕಥೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಪ್ರಕೃತವೂ ಅಸಂಗತವೂ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

೧. ಗ್ರಂಥಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಿರುದುಗಳಾದ ಉದಾತ್ತನಾರಾಯಣ, ಉದಾರಮಹೇಶ್ವರ, ಪ್ರಚಂಡ ಮಾರ್ತಾಂಡ, ಸಹಜಮನೋಜ ಎಂಬುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾರಾಯಣನಿಗಿಂತಲೂ ಉದಾತ್ತನಾರಾಯಣನೇ ಮೇಲೆಂಬಂತೆ, ಮಹೇಶ್ವರನಿಗಿಂತಲೂ ಉದಾರಮಹೇಶ್ವರನೂ, ಮಾರ್ತಾಂಡನಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಚಂಡ ಮಾರ್ತಾಂಡನೂ, ಮನೋಜನಿಗಿಂತಲೂ ಸಹಜಮನೋಜನು ಮೇಲೆಂಬಂತೆ ಕವಿ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೨. ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆನುವಂಶಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದ ೫ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ.

೩. ಪ್ರತಿ ಆಶ್ವಾಸದ ಮೊದಲನೆಯ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯ ಅರ್ಜುನನ ಪರವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಅರಿಗ, ಹರಿಗ, ಪರಾಕ್ರಮಧವಳ, ಉದಾತ್ತನಾರಾಯಣ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ನಾಮಕರಣೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಹೆಸರೋ ಬಿರುದೋ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ಅರ್ಜುನನ ದೇವಸಭೆಯೂ ಬ್ರಹ್ಮಸಭೆಯೂ ಬಂದು ಸೇರಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ನೂರೆಂಟು ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಷ್ಟೋತ್ತರ ಶತನಾಮಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

೫. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಯೌವನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಾಗ ಅವನ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಆಮಸ್ತಕಪಾದವಾಗಿ (ಆಪಾದಮಸ್ತಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ) ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

೬. ಕೃಷ್ಣದೌತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನೆದುರು ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಒಂದೊಂದು ಬಿರುದನ್ನೂ ಹೇಳಿ ಅರ್ಜುನನಿಗನ್ವಯಿಸಿ ಹೊಗಳಲಾಗಿದೆ.

೭. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದು ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಅರ್ಜುನನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ಅಣ್ಣನ ಮಾತಿಗೆ ಕಡುನೊಂದ ಅರ್ಜುನ, ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುವುದರೊಳಗೆ ಕರ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ನಿನ್ನ ಪಾದದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ನರಸಿಂಗನಿಗೂ ಜಾಕಬ್ಬರಸಿಗೂ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅರಿಕೇಸರಿ ಎನಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಸಾಟಿಯಾದನೆಂದರೆ ನೀವೇ ನಗಿರೆ ಎನ್ನುವನು.

೮. ೧೪ನೇ ಆಶ್ವಾಸದ ೩೭ನೇ ಪದ್ಯದ ನಂತರದ ವಚನದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರುತ್ತದೆ.

ಆ. ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಪತ್ನಿಗೂ ಅರ್ಜುನನ ಪತ್ನಿಗೂ ಸಮೀಕರಣವಾಗಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಜುನಪತ್ನಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಇತರ ಪಾಂಡವರಿಗೂ ಪತ್ನಿ ಎಂದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನವಾದೀತೋ ಎಂದು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಹಲವೆಡೆ ಅವನು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪ ಜೈನಧರ್ಮೀಯನಾದುದರಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾವಸರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಸಂಕೀರ್ತನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮೂಲೋದ್ದೇಶದಿಂದ ನಾರಾಯಣ, ಮಹೇಶ್ವರ, ಮಾರ್ತಾಂಡ ಮತ್ತು ಮನೋಜರಿಗಿಂತ ಉದಾತ್ತನಾರಾಯಣಾದಿಗಳೇ ಮೇಲೆಂದು ನಿರೂಪಿಸ ಹೊರಟಿರುವುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಬರುವ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆನುವಂಶಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಭಾರತ ಕಥೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗವು.

ಆಶ್ವಾಸಾಂತ್ಯದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ನಾಮಗಳು ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ವಿಶೇಷಣಗಳಾಗುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿದ್ದರೂ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ.

ದೇವಸಭೆ, ಬ್ರಹ್ಮಸಭೆಯ ಅಷ್ಟೋತ್ತರ ಶತನಾಮಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಯೌವನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಾಗ ಅವನ ಅಂಗಾಂಗ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಿರುದುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಸಹಜವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಿರುದೊಂದೊಂದನ್ನೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ "... ತ್ರಿನೇತ್ರನೊಳ್ ಕಾದಿ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರಮಂ ಪಡೆದ ಕದನ ತ್ರಿಣೇತ್ರನ ಗಂಡಗರ್ವಮುಮನ್, ಇಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ದೇವೇಂದ್ರನ ಪಗೆವರಪ್ಪ ನಿವಾತಕವಚ ಕಾಳಕೇಯ ಪೌಳೋಮ ತಳತಾಳುಕರೆಂಬ ದೈತ್ಯರಂ ಪಡಲ್ವಡಿಸಿದ ಪಡೆ ಮೆಚ್ಚೆಗಂಡುಮಂ, ದೇವೇಂದ್ರನೊಳರ್ಧಾಸನಮೇಜಿದ ಗುಣಾರ್ಣವನ ಮಹಿಮೆಯುಮಂ..." ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಆ ಬಿರುದುಗಳು ವಿಶೇಷಣಗಳಾಗುವುವೆಂದು ನಾವು ಸುಮ್ಮನಿರಬಹುದು. ಆದರೆ "ಚಳುಕ್ಯತಿಳಕನಪ್ಪ ವಿಜಯಾದಿತ್ಯಂಗೆ ಗೋವಿಂದರಾಜಂ ಮುಳಿಯೆ ತಳರದೆ ಪೆಱಗಿಕ್ಕಿ ಕಾದ ಶರಣಾಗತಜಳನಿಧಿಯ ಪೆಂಪುಮಂ, ಗೊಜ್ಜಿಗನೆಂಬ ಸಕಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಬೆಸಸೆ ದಂಡುವಂದ ಮಹಾಸಾಮಂತರಂ ಮರಲಿಜಿದು ಗೆಲ್ದ ಸಾಮಂತ ಚೂಡಾಮಣಿಯ ಬೀರಮುಮಂ.." ಎಂದು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವುದು ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರವಂಶದ ರಾಜಪುತ್ರನೂ ಪಾಂಡವ ಮಧ್ಯಮನೂ ಕೌಂತೇಯನೂ ದೇವೇಂದ್ರನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಜನಿಸಿದವನೂ ಆದ ಅರ್ಜುನನು ಸ್ವಯಂ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಮುಂದೆಯೇ ತನ್ನನ್ನು ನರಸಿಂಗ ಜಾಕಬ್ಬೆಯರ ಮಗನೆಂದು ಸಾರಿದರೆ ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಸಹನೀಯವೆನಿಸೀತು?

ದ್ರೌಪದಿ ಪಾಂಡವರೈವರಿಗೂ ಪತ್ನಿಯಲ್ಲವೆಂದುದರಿಂದ ನಾರದ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಸಮಯಪಾಲನೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೆಡೆಯಿರಲು ಬೇಸರಿಸಿ ದಿಗಂಗನಾಮುಖಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ ಹೊರಟನೆಂದು ಪಂಪ ಜಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಬಾಧೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ದ್ಯೂತದಲ್ಲಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ರಾಜ್ಯಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ಸೋತುಕೊಂಡಮೇಲೆ "ಚಲದಿಂದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸೋತನು" ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಸೋದರರನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ಸೋಲಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ಸೋಲಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಲ್ಲಿಬಂತು? ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ಸೋಲಲು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವೆಲ್ಲಿ ಬಂತು?

ಮುಂದೆ ಕೀಚಕವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಭೀಮನನ್ನಾಶ್ರಯಿಸುವುದೂ ಸಮಂಜಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅರ್ಜುನ ಸುಭದ್ರೆಯರ ಅನುರಾಗ ಮತ್ತು ಪರಿಣಯಕ್ಕೆ ಪಂಪ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ತಪ್ಪೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ದ್ರೌಪದಿಯ

ಬದಲು ಅರ್ಜುನ ಸುಭದ್ರೆಯರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸುವುದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗಾದರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ. ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಪಡಬಾರದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನನುಭವಿಸಿದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಇನ್ನೇನು ಸುಖ ಕೈಗೆ ಬಂದಿತೆನ್ನುವಾಗ ಅವಳ ಕೈ ತಪ್ಪಿಸಿ, ಸುಖವಾಗಿ ತೆಪ್ಪಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಸುಭದ್ರೆಗೆ ಮಹಾರಾಣಿಯ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹರ್ಷ ತರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇವಲ್ಲದೆ ಪಂಪನ ಉದ್ದೇಶದ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕಥೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ. ದ್ಯೂತದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ದುಶ್ಯಾಸನ ಸಭೆಯ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆಳೆತಂದು ಅವಳ ಮುಡಿಯೆಳೆದು ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಯವರೆಗೆ ಕೈ ನೀಡಿದಾಗ ಕಣ್ಣಿಂದ ರಕ್ತ ತುಳುಕುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರಚಂಡವಾಗಿ ಮೊದಲು ಕೋಪ ತಾಳಿದವನು ಭೀಮ! ಆಮೇಲೆ ಅರ್ಜುನ, ನಕುಲ, ಸಹದೇವ. ಅಣ್ಣ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಂಜ್ಞೆ ಮಾಡಲು ಎಲ್ಲರೂ ಸುಮ್ಮನಾದರು.

ಅಪಮಾನಿತಳಾದ ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಮುಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದವನನ್ನು ಕೊಂದು ಅವನ ಕರುಳ ದಂಡೆಯನ್ನು ತನಗೆ ಮುಡಿಸಿದಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಶಪಥ ಮಾಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಕೆರಳಿದ ಭೀಮ "ಮುಳಿಸಿಂದಂ ನುಡಿದೊಂದು ನಿನ್ನ ನುಡಿ ಸಲ್ಗೆ. ಆರಾಗದೆಂಬರ್" ಎಂದು, "ದುಶ್ಯಾಸನನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಕರುಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಮುಡಿಸುವೆನು, ಎದೆಯನ್ನು ಬಗೆದು ರಕ್ತವನ್ನು ಕುಡಿಯುವೆನು, ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕಿರೀಟವನ್ನು ನುಚ್ಚುನೂರಾಗೊಡೆಯುವೆನು, ನೂರ್ವರು ಕೌರವರನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲುವೆನು" ಎಂದು ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವನು [೭-೧೨-೧೫ವ]

ಭೀಮನಿಗೆ ಮರುಕಳಿಸಿದ ಕೋಪ ಹದ್ದುಮಿರಿ ಭಯಂಕರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತಾದುದು ಐದು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಇದೇ ಭೀಮ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನನ್ನು ಹೊಡೆದು ಕೆಡವಿ, ಗಂಟಲನ್ನೊತ್ತುತ್ತ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿದಾಗ ವಿಲವಿಲ ಒದ್ದಾಡುವ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಅರಣ್ಯವಾಸದ ಅಳಲನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಆಗಳ್ ವೃಕೋದರಂ ತನ್ನ ತಳೋದರಿಯ ಮುಖಮಂ ನೋಡಿ ನಿನ್ನೆನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂ ನೆಱಪುವಂ ಬಾ" ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನ ಉರವನ್ನು ಬಗೆದ ನರಸಿಂಹನಂತೆ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಎದೆಯನ್ನು ಬಗೆದು ಬೊಗಸೆಯಿಂದ ರಕ್ತವನ್ನು ತೆಗೆತೆಗೆದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಗೆರೆದು, ಅವನ ಹಲ್ಲ

ಹಣಿಗೆಯಿಂದ ಬಾಚಿ, ಅವನ ಕರುಳದಂಡೆಯನ್ನು ಮುಡಿಸಿದ. ಅನಂತರ ಅವಳ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ ಹರ್ಷಿಸಿ "ಇದಱೊಳ್ ಶ್ವೇತಾತಪತ್ರಸ್ಥಗಿತದಶದಿಶಾಮಂಡಲಂ ರಾಜಚಕ್ರಂ ಪುದಿದಱ್ಕಾಡಿತ್ತು, ಅಡಂಗಿತ್ತಿದಱೊಳೆ ಕುರುರಾಜಾನ್ವಯಂ ಮತ್ತಪಕ್ಕಿದಱಿಂದಂ ನೋಡಗುರ್ವುರ್ವಿದುದು, ಇದುವೆ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಾದಿಯಾಯ್ತು. ಅಬ್ಜದಳಾಕ್ಷೀ, ಪೇಟಿ ಸಾಮಾನ್ಯಮೆ ಬಗೆಯೆ ಭವತ್ಕೇಶಪಾಶ ಪ್ರಪಂಚಂ!" ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದ. [೧೨-೧೫೬]

ಅರ್ಜುನನ ತಳೋದರಿಯನ್ನು ಭೀಮ ತನ್ನ ತಳೋದರಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆ? ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಎಣ್ಣೆಯೊತ್ತಿ ತಲೆ ಬಾಚಿ ಪೂಮುಡಿಸಿ ಸಿಂಗರಿಸಿ ಅಂದವನ್ನು ನೋಡಿ ಹಿಗ್ಗುವುದು ಸಮಂಜಸವೆ?

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದು. ಪಂಪನಿಗೆ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಅವನೇನು ಮರಗುಳಿಯೆ? ಅದು ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೆ? ಆ ಪ್ರಸಂಗ ಮೂಲಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲದುದು, ಪಂಪನೇ ಅನ್ಯತ್ರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಮೈಮರೆತು ಬರೆದದ್ದಂತೂ ಅಲ್ಲ.

ಮುಂದೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಕೀಚಕನ ಲಾಲಸೆಗೆ ಮಣಿಯದೆ ಹೆಳವ ಬಡಿತ ತಿಂದಂತೆ ಅವನಿಂ ಬಡಿಸಿಕೊಂಡು ಏನೂ ಮಾಡಲು ತಿಳಿಯದೆ "ಪರಿಭವಾನಿಲನಿಂ ಶೋಕಾನಲನಿರ್ಮಡಿಸೆ ನಡುನಡುಗಿ ಕಾಯ್ಪಿನೊಳ್ ಪುದುಗಿ ತಳೋದರಿ ವೃಕೋದರನಲ್ಲಿಗೆ ವಂದು ಕಟ್ಟೇಕಾಂತದೊಳ್ ಇಂತೆಂದಳ್.." [೮-೭೦ವ]

ಕೀಚಕನಿಂದಾದ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು "ಇಂ ನೀನಱಿವಯ್ ಪೂಣ್ದೆನ್ನದೊಂದಂ ಪರಿಭವಮನ್, ಇದಂ ನೀಗು ನೀ ಭೀಮಸೇನಾ" ಎಂದು ಬೇಡಿದಳು. (೮-೭೧)

ದ್ರೌಪದಿ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪತಿಯಾದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಕಷ್ಟ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ? ರಾತ್ರಿಯ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟೇಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಳು. ಆಗ ಭೀಮ "ಕಣ್ಣಾಗಣದಿವನೊರ್ವಂ ದುಶ್ಶಾಸನನ ನೆಂಟನಕ್ಕುಂ! ಆದೊಡೇನಾಯ್ತು" ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ಹೇಳಿ, ಸಂಚನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು, ಅನಂತರ ಕೀಚಕನನ್ನು ಕೊಂದು ಆಪತ್ತಿನಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡಿದ.

"ತಳೋದರಿ" ಎಂದರೆ ಭೀಮನ ತಳೋದರಿ ಎಂದೇ ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅವಳು ಕಟ್ಟೇಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಳಿಗೆ ಹೋದದ್ದು.

ಆಗ ಪಂಪನ ಎಚ್ಚರ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿತ್ತು?

ಇನ್ನು ಕರ್ಣನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಿ;

ದುರ್ಯೋಧನನ ಆಪ್ತ ದುಷ್ಟ ಚತುಷ್ಟಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೂ, ದುರಭಿಮಾನಿಯೂ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕನೂ, ಅಹಂಕಾರಿಯೂ, ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದ ಉದಾರಿಯೂ ಆದ ಕರ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಜನನ ವೃತ್ತಾಂತ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಪಂಪ, ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ ನಡೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಜನನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳಿಸಿ ಧರ್ಮಸಂಕಟವನ್ನು ತಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿ ಅದುವರೆಗಿನ ಅವನ ಪಾಪವನ್ನೆಲ್ಲ ತೊಳೆದು, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಳಿಕೆ ಕಳೆದ ಚಿನ್ನವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ತ ತಾಯಿಯ ಮಾತನ್ನೂ ನಡೆಸಿ ಇತ್ತ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯ ಋಣವನ್ನೂ ತೀರಿಸಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಬಲಿದಾನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನಿಗಾಗಿಯೇ ಅಣಿಯಾಗಿತ್ತು, ಭಾರತದ ಯುದ್ಧ! "ಕರ್ಣಂಗೊಡ್ಡಿತ್ತು ದಲ್ ಭಾರತಂ"! ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ ಪಂಪ. ಕರ್ಣ ಎಂತಹ ಅಸಮಾನ ವೀರ, ಎಂತಹ ದಾನಶೂರ! "ನೆತ್ತರ್ ಪನಪನಪರಿಯೆ ತಿದಿಯುಗಿವಂತೆ" ಸುಲಿದುಕೊಟ್ಟ ತನ್ನ ವಜ್ರಕವಚವನ್ನು ಇಂದ್ರನಿಗೆ, "ಎಂದುಂ ಪೋಗೆಂದನೆ, ಮಾಣ್ ಎಂದನೆ, ಪೆಱತೊಂದನೀವೆನೆಂದನೆ ನೊಂದು ಆಃ ಎಂದನೆ? ಸೆರಗಿಲ್ಲದೆ ಪಿಡಿ ಎಂದನ್!". ಕೊನೆಗೆ ಪಂಪ ಅವನಿಗೆ ಚರಮಗೀತೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಡಿದ, "ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿಂ ಪೆಱರಾರುಮನ್. ಒಂದೆ ಚಿತ್ರದಿಂ ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ. ಕರ್ಣನೊಳಾರ್ ದೊರೆ? ಕರ್ಣನೇಱು, ಕರ್ಣನ ಕಡು ನನ್ನಿ, ಕರ್ಣನಳವು, ಅಂಕದ ಕರ್ಣನಚಾಗಂ ಎಂದು ಕರ್ಣನ ಪಡೆಮಾತಿನೊಳ್ ಪುದಿದು ಕರ್ಣರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ"! [೧೨-೨೧೭]

ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ಕವಿಯ ಆಶಯವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಳೆಗುಂದಿಸಿ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಕಳೆಯೇರಿಸುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೇಕೆ ಅವನು ಇಷ್ಟೊಂದು ವೈಭವದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ? ಇಂತಹ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯಗಳು ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ತಲೆದೋರಿದುವೇಕೆ?

"ಕತೆಯ ಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ" ಇಡೀ ಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸಮರ್ಥನೆಂದು ತನ್ನನ್ನು ಪಂಡಿತರೇ ಹೊಗಳಿದರೆಂದು ಪಂಪ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸಸ್ಥಾನಗಳಾವುವೆಂಬುದನ್ನರಿತು

ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದರ್ಥವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದವನು ಅವನು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಮನನೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸುಪ್ತಚೇತನದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವನು. ಅವನ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಬೇರುಗಳು ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸ, ಮಾಘ, ಭಾರವಿ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ, ಬಾಣಾದಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವನು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಕಥಾಂಶಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವನು. ಇಂತಹ ಕವಿ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದನೆಂದೂ ಮರೆಗುಳಿಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದೇ? ಹಾಗಾದರೆ ಅವು ಕವಿಯ ಅಚಾತುರ್ಯದಿಂದಾದುವೇ? ಅಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದಾದುವೇ? ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆದುವೇ? ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅದುವೇ? ಅಥವಾ ಅದಕೆ ಬೇರೇನಾದರೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೇ? ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಜುನನ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿರುವುದನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿಡೋಣ.

ಪಂಪನು ಬರೆದ್ದು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವೆ, ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವೇ? ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಪಂಪ ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಳ್ಳ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದನೇ, ಸಮಗ್ರ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದನೇ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ತರಬಹುದು. ಆದರಿದು ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ.

ಅಶ್ವಾಸಾಂತ್ಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಬರೆದದ್ದು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಬಾರಿ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವೆಂದೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

i. ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ ಮುಂ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮಂ.. (೧–೧೧)

ii ಎಸೆಯೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮನಾವ ನರೇಂದ್ರರುಂ.. (೧೪–೫೩)

iii. ಮುನ್ನಿನ ಕಬ್ಬಮನೆಲ್ಲಮನಿಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದುವು ಸಮಸ್ತಭಾರತಮುಂ..(೧೪–೫೯)

iv. ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನಲ್ಲಿ... ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮುಮಾದಿ ಪುರಾಣಮುಂ (೧೪–೬೦)

v. ಕ್ಷಿತಿಗೆ ಸಮಸ್ತಭಾರತಮುಮಾದಿ ಪುರಾಣಮುಂ.. (೧೪–೬೧)

vi. ಇವರ್ಗಳಿನೀ ಭಾರತಂ ಲೋಕಪೂಜ್ಯಂ (೧೪-೬೪)

vii. ಕರಮಟ್ಕಿರ್ತು ಸಮಸ್ತಭಾರತಕಥಾಸಂಬಂಧಮ್ (೧೪-೬೫)

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವೆಂದರೆ ಸಮಗ್ರ ಭಾರತವೆಂದು ಅರ್ಥವೇ ಹೊರತು ವಿಕ್ರಮಿಯಾದ ಅರ್ಜುನನ ವಿಜಯವೆಂದಾಗಲಿ, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವಿಷಯದೊಡನೆ "ಸಮಾಸಗೊಂಡ" ಭಾರತವೆಂದಾಗಲಿ ಪಂಪನ ಆಶಯವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಾಸರ ಬಗ್ಗೆ ಪಂಪನಿಗೆ ಪೂಜ್ಯಭಾವನೆಯಿತ್ತು, ಗೌರವವಿತ್ತು; ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ಣಶ್ರದ್ಧೆಯಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಆತನ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಶ್ರೌತಮಿದು ಗಂಗಾಸ್ರೋತದವೊಲಳುಂಬಮಾಗಿ.." (೧೪-೫೨)

"ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿಯನೀಸುವೆಂ, ಕವಿವ್ಯಾಸನೆನೆಂಬ ಗರ್ವಮೆನಗಿಲ್ಲ.." (೧-೧೩)

"ವ್ಯಾಸಮುನಿ ಪ್ರಣೂತಕೃತಿಯಂ ಸಲೆಪೇಟ್ದು ಸತ್ಕವಿವ್ಯಾಸಸಮಾನ್ವಿತಮಂ.." (೧೪-೬೨)

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮೂಲವನ್ನು ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಕಾಣುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಸ್ವ-ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಏರುಪೇರು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

"ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೇಯ್ಗೆಡಲೀಯದೆ ಮುಂ ಸಮಸ್ತಭಾರತಮನ ಪೂರ್ವಮಾಗೆ ಸಲೆ ಪೇಟ್ದ ಕವೀಶ್ವರರಿಲ್ಲ. ವರ್ಣಕಂ ಕತೆಯೊಳೊಡಂಬಡಂ ಪಡೆಯೆ ಪೇಟ್ವೊಡೆ ಪಂಪನೆ ನೇಟ್ಗುಂ ಎಂದು ಪಂಡಿತರೆ ತಗುಳ್ದು ಬಿಚ್ಚಳಿಸೆ ಪೇಟಲೊಡರ್ಚಿದೆನೀ ಪ್ರಬಂಧಮಮಂ" (೧-೧೧)-ಇದು ಪಂಪನೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾತು. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಸಮಪರ್ಕವಾಗಿ ಅವಿಕಾರವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲವನು ಪಂಪನೊಬ್ಬನೇ ಎಂದು ಪಂಡಿತರ ಭರವಸೆ ಹಾಗೂ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಅದನ್ನು ಪೂರಯಿಸಲೆಂದೇ ಪಂಪ ಹೇಳತೊಡಗಿದುದು.

ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದೇನೆಂದು ಪಂಪ ಮೊದಲೇ ಯೋಚಿಸಿಕೊಂಡು "ಆದಿವಂಶಾವತಾರ ಸಂಭವಂ ರಂಗಪ್ರವೇಶಂ ಜತುಗೃಹದಾಹಂ ಹಿಡಿಂಬವಧೆ ಬಕಾಸುರ ವಧೆ.." ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪಟ್ಟಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬರೆದ. ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ "ಪೆಱವುಮುಪಾಖ್ಯಾನ ಕಥೆಗಳೊಳಮೊಂದುಂ ಕುಂದಲೀಯದೆ

ಪೇಟ್ದೆಂ" (೧೪-೫೨ವ) ಎಂದು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

"ಮುನ್ನಿನ ಕಬ್ಬಮನೆಲ್ಲಮನಿಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದುವು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮುಂ ಆದಿಪುರಾಣಮುಂ" (೧೪-೫೯) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದ ಕಥೆಗೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು.

"ಕ್ಷಿತಿಗೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮುಮಾದಿಪುರಾಣಮುಮೀಗಳೊಂದಳಂಕೃತಿಯ ವೊಲಿರ್ದುವು" (೧೪-೬೧) ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಗ್ರ ಭಾರತಕ್ಕನ್ವಯವಿರಬೇಕು. ವಿಕೃತ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಹೇಗೆ ದೊರೆತೀತು?

"ಕರಮಟ್ಕಿರ್ತು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಕಥಾಸಂಬಂಧಮಂ ಬಾಜಿಸಲ್ ಬರೆಯಲ್ ಕೇಟಿಲೊಡರ್ಚುವಂಗಂ ಇದಱೊಳ್ ತನ್ನಿಷ್ಟಮ್ಮಪ್ಪನ್ನಮುತ್ತರಮಕ್ಕುಂ" (೧೪-೬೫) ಎಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪಠನದ ಫಲಶ್ರುತಿಯನ್ನುಗ್ಗಡಿಸುವಾಗಲೂ ಪಂಪ ಸಮಗ್ರ ಭಾರತಕ್ಕನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಎಂದಿರಲಾರದು.

ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ ಆದಿಪುರಾಣ ಈ ಕಾವ್ಯ ಜೋಡಿಯ ಅನುಪೂರ್ವಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಥಮತಃ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದು ಅನಂತರ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕು.

ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಂಪ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದನಂತೆ "ಬರಿಸದೊಳೆ ಸಮೆವಿನೆಗಮಿದಂ"(೧೪-೫೨) ಎಂದು ಅವನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಲಿ, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಯವಾಗಲಿ ಇದ್ದಿರಲಾರದು. ಅವು ಕವಿಯಿಂದಲೆ ಆದ ನಂತರದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿರಬೇಕು.

ಆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಭೀಮನಿಗೂ ಕರ್ಣನಿಗೂ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆತಿರುವುದು. ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಗಾಗಿ ಭೀಮ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವುದು, ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕೀಚಕನನ್ನು ಬಡಿದು ಕೊಲ್ಲವುದು ಇಲ್ಲದಿರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಭೀಮನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

"ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿಂ ಪೆಱರಾರುಮಂ ಒಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂದ ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ" ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಆಗ ಪಂಪ "..ಒಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂದ ನೆನೆವೊಡೆ

ಅರಿಗನಂ ನೆನೆಯ, ಅರಿಗನೊಳಾರ್ ದೊರೆ, ಅರಿಗನೇಱು.." ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನೇನೋ!

ಅವನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವಾಗ ಮೊದಲು ದುರ್ಯೋಧನ. ಅನಂತರ ಕರ್ಣ ಆಮೇಲೆ, ಭೀಮ, ಶಲ್ಯ, ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣ – ಇವರೆಲ್ಲ ಆದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಜುನ ಬರುವುದು. ಅರ್ಜುನ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಹೆಸರೇ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಾಗಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಮೊದಲು ಬರೆದು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸುವ ಮತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅವನೊಡನೆ ಜೊತೆಗೂಡಿಸುವ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಯೋಜನೆ ಅನಂತರ ನಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಪಂಪನೂ ಅದರಿಂದ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. "ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ" ರಚನೆ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಬಹುಶಃ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅನಂತರ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆನುವಂಶಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವವಿಷಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಷಯವೆಲ್ಲ ಕೊನೆಯಲ್ಲೇ ಬರುವುದು. ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸುವ ವಿಷಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. "ಈ ಕಥೆಯೊಳ್ ತಗುಳ್ಚಿ ಪೋಲಿಪೊಡೆನಗಟ್ಟಿಯಾದುದು ಗುಣಾರ್ಣವ ಭೂಭುಜನಂ ಕಿರೀಟಿಯೊಳ್ (೧–೧೪) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ೩೬ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆನುವಂಶಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ".. ಆರೂಢಸರ್ವಜ್ಞನಂ ಸಂದರ್ಜುನನೊಳ್ ಪೋಲ್ವೀ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯನನುನಯದಿಂ ಪೇೞಲೆಂದೆತ್ತಿಕೊಂಡೆಂ" (೧–೫೧), ಅರ್ಜುನನ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಹೋಲುವ ಈ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೇಳ ತೊಡಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಅನುನಯದಿಂದ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸಮಸ್ತಭಾರತದೊಳಕ್ಕೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲೇ. ಅರಿಕೇಸರಿಗಾಗಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ

ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸಮಸ್ತಭಾರತವನ್ನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯುವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಮಾರ್ಪಡಿಕೆ ಅಲ್ಲಷ್ಟು ಇಲ್ಲಷ್ಟು ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನೆ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಅರಿಕೇಸರಿಗಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ವಿಲಾಸ ವಿಹಾರವಾಗುವುದು, ಸುಭದ್ರಾರ್ಜುನರ ಪ್ರಣಯ ಅತಿಶಯವಾಗುವುದು, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನೇ ವಿವಾಹವಾಗುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬದಲು ಸುಭದ್ರೆಯೊಡನೆ ಅರ್ಜುನನ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವಾಗುವುದು; ಉಳಿದ ಕಥೆಯೆಲ್ಲ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ.

ಪಂಪನ ಕೃತಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ಭಾರತದ ಕೃತಿ ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕವಿಗಳ ಪಂಡಿತರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಪಡೆದು ಪ್ರಚುರವಾಗಿತ್ತಾದರೂ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಗಳದೇ ಅಭಾವ. ನಮಗೆ ಪ್ರಕೃತ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಕೇವಲ ಮೂರು ಓಲೆಯ ಪ್ರತಿಗಳು ಮೈಸೂರರಮನೆಯ ಓಲೆಯ ಪ್ರತಿ, ಭಂಡಾರ್ಕರ್ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಮಸ್ತಕ ಭಂಡಾರದ ಪ್ರತಿ, ಹಾಗೂ ಆರಾದ ಕೇಂದ್ರ ಜೈನ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರದ ಪ್ರತಿ. ಆ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಪಾತಗಳು ಪ್ರತಿಕಾರರಿಂದಾದ ದೋಷಗಳೂ ವಿಶೇಷ. ಆರಾದ ಪ್ರತಿ ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರತಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳು ಉಳಿದವಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಮೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ, ಗ್ರಂಥದ ಎರಡು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳು ಹಿಂದುಮುಂದಾಗಿವೆ. ಮೂರೂ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮೂರು ಪ್ರತಿಗಳಿಗೂ ಮಾತೃಕೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ದೋಷವಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕೀಚಕವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಮೂರು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆರಾ ಭಂಡಾರದ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯ ಮೂಲದಿಂದ ಅನಂತರ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆರಾ ಪ್ರತಿಯ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯ ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು ಮೊದಲ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೀಚಕ ವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಎರಡು ಪತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಸೇರಿಸಿದ ಆ ಓಲೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಕೀಚಕವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ೮ನೇ ಆಶ್ವಾಸದ ೫೮ ನೇ ವಚನದಿಂದ ೮೫ ನೇ ವಚನದವರೆಗೆ ಒಟ್ಟು ೨೭ ಪದ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ನಡುನಡುವಿನ ವಚನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಈ ಭಾಗವೂ ಪಂಪನಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದ್ದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ದುರ್ಯೋಧನನಿಂದ ಕಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಷಖರ್ಪರನೊಡನೆ ಭೀಮ ಕಾದಿದ ಮೇಲೆ ಏನಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನೇ ಹೇಳದೆ "ಅಂತು ಸುಯೋಧನನ" ಎಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, "ಮಾತಿಂಗಮರಾಪಗಾನಂದನನಿಂತೆಂದಂ.." (೮–೮೫) ಎಂದು ಮುಂದುವರೆಸಿದರೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕೀಚಕ ವಧೆಯ ಭಾಗದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕೀಚಕವಧಾ ಪ್ರಸಂಗ ಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ಅಂಗ. "ಆದಿವಂಶಾವತಾರ ಸಂಭವಂ..." ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪಂಪನು ಕೊಡುವ ಅನುಪೂರ್ವಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೀಚಕವಧೆ' ಸೇರಿದೆ. ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದು ಸೇರಬೇಕಾದುದು ಸಹಜವೂ ಆಗಿದೆ.

ಅಭಿಮನ್ಯೂತ್ತರೆಯರ ವಿವಾಹದ ನಂತರ ಕೌರವರೊಡನೆ ಸಂಧಾನ ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕ್ರುದ್ಧನಾದ ಭೀಮನನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ "ಬಕಕಿಮ್ಮೀರ ಜಟಾಸುರೋದ್ಧತ ಜರಾಸಂಧರ್ಕಳಂ ಸಂದ ಕೀಚಕರಂ ನೂರ್ವರುಮಂ ಪಡಲ್ವಡಿಸಿದೀ ತ್ವಚ್ಚಂಡದೋರ್ದಂಡಂ.." ಎಂದು (೯–೨೫) ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕೀಚಕವಧೆ ನಡೆದ ಸೂಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕೀಚಕವಧೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದು ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ರಚಿತವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಕವಿಯೇ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಂಟು.

ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸುವ ಯೋಜನೆ ಅನಂತರದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ವಿಶ್ವಾಸನೀಯವಾದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅರ್ಜುನನ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸುವ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವೂ ಮೂಲಸ್ರೋತ್ರದೊಡನೆ ಕರಗಿಹೋಗದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ– ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಹಳೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ನಡುನಡುವೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದನ್ನು ತೂರಿಸಿಟ್ಟಂತೆ. ಆ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆರೆದರೆ ಮೊದಲಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೇಗೆ ಮೊದಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಆಬಾಧಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರೂ ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಯಾವ ಅಪೋಹವೂ ಆಗದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆಂಬುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ.

ಗ್ರಂಥಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಉದಾತ್ತನಾರಾಯಣ, ಉದಾರಮಹೇಶ್ವರ, ಪ್ರಚಂಡಮಾರ್ತಾಂಡ, ಸಹಜಮನೋಜರ ಸ್ತುತಿ, ಅನಂತರ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆನುವಂಶಿಕ ವಿಷಯಗಳು ನಾವು ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಬರುವಂಥವು. ಪ್ರತಿ ಆಶ್ವಾಸದ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಲಗತ್ತಿಸಿದವು. ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸದ ೧೪೫ನೇ ಪದ್ಯದನಂತರ ಬರುವ ದೇವಸಭೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಸಭೆ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅಷ್ಟೋತ್ತರಶತನಾಮಗಳನ್ನಿಡುವ ವಚನ, ದ್ವಿತೀಯಾಶ್ವಾಸದ ೩ನೇ ಪದ್ಯದ ನಂತರ ಬರುವ ಅರ್ಜುನನ ಗುಣರೂಪ ವರ್ಣನೆಯ ದೊಡ್ಡ ವಚನ ಹಾಗೂ ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳು, ೧೪ನೇ ಆಶ್ವಾಸದ ೩೦ನೇ ಪದ್ಯದ ನಂತರ ಬರುವ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಚನ–ಇವಿಷ್ಟೂ ಕಥೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನೆಯ್ದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವಂಥವು. ಅವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದರೂ ಕಥಾಧಾರೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ೧೨ನೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನನ್ನು ನರಸಿಂಗ ಜಾಕಬ್ಬೆಯರ ಮಗನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಅತ್ಯಂತ ಆಕ್ಷೇಪಕರವಾದ ೧೩೨, ೧೩೩ ಈ ಎರಡು ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರೆ ಅರ್ಜುನನ ಗೌರವವೂ ಉಳಿಯವುದಲ್ಲದೆ, ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು. ೫ನೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಜುನ ದ್ರೌಪದಿಯರ ವಿವಾಹದ ವರ್ಣನೆ ಆ ಆಶ್ವಾಸಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದರಿಂದಲೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೊದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತದ ಕಥೆಯ ನಡುನಡುವೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ನೆಯ್ದು ಜೋಡಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ಸಮಸ್ತಭಾರತವನ್ನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನಾಗಿಸುವಾಗ ಕವಿ "ಸಂದರ್ಜುನನೊಳ್ ಪೋಲ್ವೆ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯನನುನಯದಿಂದ ಪೇಟಲೆಂದೆತ್ತಿಕೊಂಡೆಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಆಗಲೇ ಇದ್ದಂತಹ ಅರ್ಜುನನ ಕಥೆಗೆ ಹೋಲುವ, ಅದುವರೆಗೆ ೩೬ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ– ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಆಶಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದ ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. (ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಪಿಡಿಯದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ ಎಂದೇನೂ ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ!) ಆ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲವಾದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿ.

ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ "ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರರುಂದ್ರವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿಯ ನೀಸುವೆಂ.."(೧-೧೩) ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೃತ್ತ ಬರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೇ? ಅದೇ ವೃತ್ತ ಆರಾದ ಓಲೆಯ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ "ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರ" ಎಂದೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಅದೇ. ಆರಾದ ಪ್ರತಿ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಮೂರೇ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದೂ ಉಳಿದೆರಡು ಪ್ರತಿಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಮೆ ದೋಷಗಳುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾಠ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಸನೀಯ. ಆರಾದ ಪದ್ಯವೇ ಮೂಲತಃ ಇದ್ದ ಪದ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕವಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಆರಾದ ಓಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೃತ್ತ ಹೀಗಿದೆ:

ಉ॥ ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರನೀಶ್ವರನ ಪೇೞ್ದುಪದೇಶದೊಳೊಂದು ದಿಬ್ಯ ಕೈ
ಳಾಸದೊಳಿರ್ದುತಿ....... ....
.... ಶಿಷ್ಯನೆಯ್ದೆ ಜನಮೇಜಯನೆಂಬ ನೃಪಂಗೆ ಪೇೞ್ದಿಳಾ
ಶಾಸನಮಾಗೆ ಮಾಡಿದನಿಂತಿತಿಹಾಸ ಕಥಾ ಪ್ರಬಂಧಮಂ ॥

ವ್ಯಾಸಮುನಿಯಿಂದ ಉಪದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮಹಾಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ವೈಶಂಪಾಯನನು ಜನಮೇಜಯರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿದ. ಅದು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟ ಶಾಸನದಂತೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲಸಿತು. ಅದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಪಂಪ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ತಲೆದೋರಿದಾಗ ಈ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ, ಎರಡನೆಯದರ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ "....ಈ ಕಥೆಯೊಳ್ ತಗುಳ್ಚಿಪೋಲಿಪೊಡೆನ ಗಟ್ಟಿಯಾದುದು ಗುಣಾರ್ಣವಭೂಭುಜನಂ ಕಿರೀಟಯೊಳ್" ಎಂದು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಕಥೆಗೆ ಮೊದಲಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಪಂಪ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ ಆದಿಪುರಾಣ ಎರಡನ್ನೂ ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ. ಅರಿಕೇಸರಿಯೇ ಪಂಪನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನಿಂದ ಹೇಳಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಅದು.

"ಆತಂಗರಿಕೇಸರಿ ಸಂಪ್ರೀತಿಯೆ ಬಟೆಯಟ್ಟಿ ಪಿರಿದನಿತ್ತು ನಿಜಾಭಿಖ್ಯಾತಿಯ ನಿಳೆಯೊಳ್ ನಿಱಿಸಲ್ಕೆ ತೆಱದಿತಿಹಾಸ ಕಥೆಯನೊಪ್ಪಿಸೆ ಕುಱಿತಂ" ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಕಥೆಯೆಂದರೆ ಸಮಗ್ರಭಾರತ ಕಥೆಯೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಪದ್ಯ ದಾಟಿದ

ನಂತರ ಪಂಪನೇ "ಅದೆಂತೆನೆ" ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು "ಆದಿವಂಶಾವತಾರ ಸಂಭವಂ.." ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಮಹಾಭಾರತ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯ. ಅದು ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ. ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಪಂಪನ ಪಾಠಾಂತರದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ "ಇತಿಹಾಸ ಕಥಾಪ್ರಬಂಧಮಂ" ಎಂದೇ ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪಂಪನಿಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಹಿಡಿಯಿತಂತೆ. "ಬರಿಸದೊಳಗೆ ಸಮೆವಿನೆಗಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಮುಂದೆ "ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಮನಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮಂ...." ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಒಂದಱುದಿಂಗಳೊಳೊಂದು ಮೂರು ತಿಂಗಳೊಳೆ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾದುದೆನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೇ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧ ಹೇಳಿಕೆಗಳೇಕೆ ಬಂದುವು?

"ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನ್" ಎಂದರೆ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು, "ಅಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮಂ" ಎಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಗಲೇ ಬೆಳಗಿದೆ ಎಂದು. ಒಂದಕ್ಕೆ ಆರು ತಿಂಗಳು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಹಿಡಿಯಿತಂತೆ. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದಾದ ಮೇಲೆ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದುದರಿಂದ ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ಆರು ತಿಂಗಳೂ ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ಮೂರು ತಿಂಗಳೂ ಬೇಕಾಯಿತು.

ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಯಾವುದು? ಅದು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವಲ್ಲ. ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ ಸಮಗ್ರ ಭಾರತ. ಅದು ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು. ಪಂಚಮ ಶ್ರುತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವೇ. ವ್ಯಾಸಮಹರ್ಷಿ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಈ ಪಂಚಮ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಗೂ ಪವಿತ್ರ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಹಿಡಿಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ "ಶ್ರೌತಮಿದು ತನಗೆ ಗಂಗಾಸ್ರೋತದವೊಲಳುಂಬಮಾಗಿ, ಗೆಡೆಗೊಳ್ಳದೆ ವಿಖ್ಯಾತ ಕವಿವೃಷಭವಂಶೋದ್ಭೂತಮೆನಲ್ ಬರಿಸದೊಳಗೆ ಸಮೆವಿನೆಗಂ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯ. ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದೊಳಕ್ಕೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸಿ, ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನಳವಡಿಸಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರೇ ತಿಂಗಳು ಹಿಡಿದದ್ದು ಸಹಜವೇ.

ಉಪಸಂಹಾರ:

೧. ಪಂಪ ಅರಿಕೇಸರಿ ರಾಜನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದ. ಅದು ಸಮಗ್ರ ಭಾರತ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದ. ಅವೆರಡೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು.

೨. ಅನಂತರ, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅರ್ಜುನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಡನೆ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಪಂಪನಿಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರೇರಣೆಯುಂಟಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿ, ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು "ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ" ವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. "ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನ್" ಎಂದು ಅದನ್ನೇ ಅವನು ಹೇಳಿರುವುದು.

೩. ಹಾಗೆ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕವಿಯೇ ರೂಪಾಂತರಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

೪. ಕವಿ ಮಾಡಿದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಭಾರತದ ಕಥೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಏರುಪೇರಾಗಿ ಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಯಸುವವರಿಗೆ ಹಲವೆಡೆ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯಗಳು ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳೂ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ.

೫. ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕಾಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಸೇರಿಸಿದಂತಿದ್ದು ಅವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರೂ ಭಾರತ ಕಥೆಯು ಆಬಾಧಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

"ಪಂಪನು ಮೊದಲು ಸಮಗ್ರ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದು ಅನಂತರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಿದ್ದುಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನಾಗಿಸಿರಬಾರದೇಕೆ?" ಎಂದು ನಾನು ಗುರುವರ್ಯರಾದ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ರವರನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಸುಮ್ಮನೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಮಂದಹಾಸವನ್ನು ಬೀರಿ "ಸರಿ, ಅದನ್ನು ನೀನು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸು" ಎಂದರು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರೂ ಅನಂತರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೀಜಾವಾಪನೆಯಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಲವು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳ ಪೋಷಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಆ ಚಿಂತನೆಯ ಒಟ್ಟಿನ ಫಲವೇ ಈ ಲೇಖನ.

ನಾನು ಮಾಡಿರುವುದೆಲ್ಲ ಊಹೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ದೊರೆಯುವ ಅಂಶಗಳ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರದಿಂದಲೇ ಮಾಡಿದ ಊಹೆಗಳು. ಮುಂದೆ ಎಂದಾದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಓಲೆಯ ಪ್ರತಿಗಳು ದೊರೆತರೆ ಅಥವಾ ಕುರ್ಕ್ಯಾಲ್ ಶಾಸನದಂತಹ ಅಧಿಕೃತ ಬರಹಗಳು ದೊರೆತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಲಭ್ಯವಾದರೆ ಆ ಊಹೆಗಳು ಸತ್ಯವಾಗಬಹುದು ಅಥವ ಆಗದಿರಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಸಹೃದಯರ ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

□□

*ದೇವಸೇನಗಣಿ ಮತ್ತು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ

– ಡಾ. ಹಂ.ಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ (=ವಡ್ಡಾ) ಕಾಲನಿರ್ಣಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಆಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಸೇನನ ಗಾಹೆಯೂ ಒಂದು. ಆಚಾರ್ಯ ದೇವಸೇನನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹ ಪರಿಚಯ ಕೊಡುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ. ಜೈನ ಆಚಾರ್ಯರ ಕಾಲನಿರ್ಧಾರ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮೊದಲ ತೊಡಕು ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನವರು ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿರುವುದು. ಅದರಂತೆ ದೇವಸೇನ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕೆಲವು ಆಚಾರ್ಯರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ದೇವಸೇನನು ಕನ್ನಡ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕ. ದೇವಸೇನನ ಕೃತಿಗಳು:(ಅ) ದರ್ಶನಸಾರ, (ಆ) ಆಲಾಪ ಪದ್ಧತಿ, (ಇ) ಲಘುನಯ ಚಕ್ರ (ನಯಲಕ್ಷಣ), (ಈ) ಆರಾಧನಸಾರ, (ಉ) ತತ್ತ್ವಸಾರ, (ಊ) ಭಾವಸಂಗ್ರಹ.

ದೇವಸೇನನ ಶಿಷ್ಯ ಮಾಯಿಲ್ಲಧವಳನು ಲೇಖಕನಾಗಿದ್ದು ಆತ ಬರೆದ "ದ್ರವ್ಯ ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರಕಾಶ" ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ದೇವಸೇನ ತನ್ನ ಕೃತಿ 'ದರ್ಶನಸಾರದ'ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ರೂಪ'ದ ಎರಡು ಗಾಹೆಗಳು:

ಪುವ್ವಾಯರಿಯ ಕಯಾಇಂ ಗಾಹಾಇಂ ಸಂಚಿಊಣ ಏಯತ್ಥ
ಸಿರಿದೇವಸೇಣಗಣಿನಾ ಧಾರಾಎ ಸಂವಸಂತೇಣ॥
ರಇ ಓ ದಂಸಣಸಾರೋ ಹಾರೋ ಭವ್ವಾಣ ಣವಸ ಏ ಣವ ಏ
ಸಿರಿ ಪಾಸಣಾಹ ಗೇಹೇ ಸುವಿಸುದ್ಧೆ ಮಾಹಸುದ್ದಸಮೀ ಏ ॥

(ಶ್ರೀ ದೇವಸೇನಗಣಿಯು ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯ ಕಥಿತ ಗಾಹೆಗಳನ್ನು ಸಂಚಯಿಸಿ ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಿ ವಿಕ್ರಮ ಸಂವತ್ ೯೯೦ರ ಮಾಘ ಶುಕ್ಲ ದಶಮಿಯಂದು ಧಾರಾ

* (ಲೋಚನ–ಸಂಪುಟ–೧, ಸಂಚಿಕೆ–೧. ೧೯೮೩)

ನಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವಾಗ ಶ್ರೀ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯಜೀವಿಗಳ ಹೃದಯದ ಹಾರದಂತೆ ಶೋಭಿಸುವ 'ದರ್ಶನಸಾರ' ಹೆಸರಿನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದನು). ದೇವಸೇನನ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾದದ್ದು ವಿಕ್ರಮ ಸಂವತ್ ೯೯೦. ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೯೩೩; ಇದು ಕನ್ನಡ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ತನ್ನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ರಚಿಸಿದಕಾಲ.

ಪಂಡಿತ ಪರಮಾನಂದಜಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು 'ಅನೇಕಾಂತ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ (೭–೧೧, ೧೨) ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ದರ್ಶನಸಾರ' ಮತ್ತು 'ಭಾವಸಂಗ್ರಹ' ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃ ಒಬ್ಬನೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅವೆರಡೂಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃವಿನ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು ದೇವಸೇನ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರ ಗುರುಗಳ ಹೆಸರೂ ವಿಮಲಸೇನಗಣಿ ಎಂದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಭಾವಸಂಗ್ರಹ'ದ ದೇವಸೇನನು ೧೧೯೩ರಲ್ಲಿ (?)'ಸುಲೋಚನಾ ಚರಿಉ' ಬರೆದ ಎರಡನೆಯ ದೇವಸೇನ ಪಂಡಿತ ನಾಥೂರಾಮ ಪ್ರೇಮಾಜಿಯವರು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ (ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೌರ ಇತಿಹಾಸ, ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ಪುಟ.೧೭೬). ಆದರೆ ಜುಗಲಕಿಶೋರ ಮುಖ್ತಾರರು 'ಪುರಾತನ ವಾಕ್ಯ ಸೂಚಿ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ (ಪುಟ ೧೬) ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ 'ಭಾವಸಂಗ್ರಹ'–'ದರ್ಶನಸಾರ'ಕೃತಿಗಳ ಏಕ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ; ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಡಾ॥ ನೇಮಿಚಂದ್ರಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರೂ ಇದನ್ನೇ ಅನುಮೋದಿಸಿ 'ಭಾವ ಸಂಗ್ರಹ' ವಿಕ್ರಮ ಸಂವತ್ ೧೦೦೫ರಲ್ಲಿ (೯೪೩) ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದಿದ್ದಾರೆ (ತೀ.ಮ. ಮತ್ತು ಉನ್‌ಕೀ ಆಚಾರ್ಯ ಪರಂಪರಾ, ಭಾಗ ೨, ಪುಟ ೩೬೯). ದೇವಸೇನಗಣಿ 'ಆರಾಧನಾ ಸಾರ'ದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ:

ಣಯಮೇ ಅತ್ಥಿ ಕವಿತ್ತಂ ಣ ಮುಣಾಮೋ ಛಂದ ಲಕ್ಖಣಂ ಕಿಂ ಪಿ
ಣಿಯಭವಣ್ಣಾಮಿತ್ತಂ ರಇಯಂ ಅರಾಹಣ ಸಾರಂ ॥೧೧೪॥
ಅಮುಣಿಯಕಚ್ಚೇಣ ಇಮಂ ಭಣಿಯಂ ಜಂ ಕಿಂ ಪಿ ದೇವಸೇಣೇಣ
ಸೋಹಂತು ತಂ ಮುಣಿಂದಾ ಅತ್ಥಿಹು ಜಇ ಪವಣಯ ವಿರುದ್ಧಂ ॥೧೧೫॥

(ನನಗೆ ಕವಿತ್ವ ಪರಿಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಕರಣದ ಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಭಾವನೆಯ ನಿಮಿತ್ತದಿಂದ 'ಆರಾಧನಾ ಸಾರ' ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಪೂರ್ಣತತ್ತ್ವ ಜ್ಞಾನದ ಪರಿಚಯವಿರದ ದೇವಸೇನನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಆಗಮ ವಿರುದ್ಧ ಹೇಳಿಕೆಯಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಮುನೀಂದ್ರರು ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲಿ) ಅತನ ಈ ವಿನಯದಂತೆ ಖಡಾಖಂಡಿತವಾದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನೋಡಿ:

ರೂಸಲು ತೂಸಲು ಲೋ ಓ ಸಚ್ಚಂ ಅಕ್ಖಂತಯಸ್ಸ ಸಾಹುಸ್ಸ

ಕಿಂ ಜೂಯ ಭ ಏ ಸಾಡೀ ವಿವಜ್ಜಿಯವ್ವಾಣರಿಂದೇಣ ॥೫೧॥

ಸತ್ಯ ನುಡಿಯುವ ಸಾಧುಗಳಿಗೆ ಯಾರೇ ಕೋಪಿಸಲಿ, ಸಂತೋಷಿಸಲಿ ಅದರ ಚಿಂತೆಯೇಕೆ? ರಾಜನ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ವಸ್ತ್ರಧಾರಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕೇನು? ಎಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲ–ಇದು ಖಂಡಿತವಾದಿ ದೇವಸೇನನ ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿ.

ದೇವಸೇನ ಗಣಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಕಿರು ಪರಿಚಯ

ದರ್ಶನಸಾರ: ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯಪ್ರೋಕ್ತ ಕೇವಲ ೫೧ ಗಾಥೆಗಳ ಸಂಕಲವಾದ ಈ 'ದರ್ಶನಸಾರ'ದಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲ ಗಾಹೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾವೀರರ ಸ್ತುತಿಯಿದೆ. (ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಸ್ವಗುರು ಸ್ತೋತ್ರವೂ ಇದರಲ್ಲಿದೆ). ಅನಂತರ ಮರೀಚಿ, ಬುದ್ಧಕೀರ್ತಿ ಮಾಡಿದ ಮಿಥ್ಯಾಮತ ಪ್ರಚಾರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಶ್ವೇತಾಂಬರ, ವಿಪರೀತ, ವಾಚನಿಕ, ಅಜ್ಞಾನ ಮತಗಳ, ದ್ರಾವಿಡ ಯಾಪನೀಯ ಕಾಷ್ಠಾ, ಮಾಥುರ ಮತ್ತು ಭಿಲ್ಲಕ ಸಂಘಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಕಾಷ್ಠಾ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ವೀರಸೇನಸ್ವಾಮಿಯ ಶಿಷ್ಯ ಜಿನಸೇನ, ಕುಂದಕುಂದ, ಗುಣಭದ್ರ, ವಿನಯಸೇನ, ಕುಮಾರಸೇನರ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಕಾಷ್ಠಾ ಸಂಘದ ಉಪದೇಶಕ ಕುಮಾರಸೇನ, ಕಾಲವಿಕ್ರಮ ಸಂವತ್ ೭೫೩. ಮಾಥುರ ಸಂಘದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ರಾಮಸೇನನಿಂದ ವಿಕ್ರಮ ಸಂವತ್ ೯೫೩ರಲ್ಲಿ, ಮಥುರಾ ನಗರದಲ್ಲಿ.

ಭಾವಸಂಗ್ರಹ: ೧೪ ಗುಣಸ್ಥಾನಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಭಾವಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ೭೦೧ ಗಾಥೆಗಳಿವೆ. ಮಿಥ್ಯಾತ್ವ ಗುಣ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತರ, ವಿನಯ, ಸಂಶಯ, ಅಜ್ಞಾನ, ವಿಪರೀತ–ಎಂಬ ಐದು ಭೇದಗಳನ್ನುಹೇಳಿದೆ. ಶ್ರಾದ್ಧಾದಿಗಳನ್ನು ಸೋದಾಹರಣಪೂರ್ವಕ ಖಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೈನಯಿಕ ಮಿಥ್ಯಾತ್ವದ ನಿರಸನದಲ್ಲಿ ನಾಗ ಯಕ್ಷ ದುರ್ಗಾ ಚಂಡಿಕಾ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳ ಪೂಜೆಯನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾವಸಂಗ್ರಹದ ಕೆಲವು ಗಾಹೆಗಳನ್ನು ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪಂಚಸಂಗ್ರಹದಿಂದಲೂ, ಜೀವಕಾಂಡ (ಧವಲಾ), ಪಂಚಾಸ್ತಿಕಾಯ ದಿಂದಲೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಆರಾಧನಾಸಾರ: ೧೧೫ ಪ್ರಾಕೃತಗಾಥಾಗಳ ಸಂಕಲನ. ತಪಾರಾಧನೆ, ದರ್ಶನಾರಾಧನೆ, ಜ್ಞಾನಾರಾಧನೆ, ಚಾರಿತ್ರಾರಾಧನೆ–ನಾಲ್ಕು ಆರಾಧನೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ತೀರ್ಥಂಕರ ವಾಣಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ೧೧ ಅಂಗ ೧೪ ಪೂರ್ವಗಳನ್ನುಅವಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಜ್ಞಾನಾರಾಧನೆ. ಭಾವಶುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ೧೩ ಪ್ರಕಾರದ ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಆಚರಿಸುವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಾರಾಧನೆ (ಪಂಚಮಹಾವ್ರತ ೫ ಪಂಚ ಸಮಿತಿ

೫ ತ್ರಿಗುಪ್ತಿ ೩-೧೩). ಈ ೧೩ ಪ್ರಕಾರದ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುವುದೇ ತಪಾರಾಧನೆ.

ಲಘುನಯಚಕ್ರ: ಇದರಲ್ಲಿ ನಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಭೇದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ೮೭ ಗಾಥೆಗಳಿವೆ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವುದು (ಶ್ರುತಜ್ಞಾನದ ಅಭೇದವೇ) ನಯ. ನಯದ ಹೊರತು ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ನಯದ ಮೂಲಕವೇ ಸ್ಯಾದ್ವಾದ ಜ್ಞಾನ ದೊರೆಯುವುದು.

ತತ್ತ್ವಸಾರ: ಇದರಲ್ಲಿ ೭೪ ಗಾಥೆಗಳಿವೆ. ತತ್ತ್ವಭೇದಗಳಾದ ಸ್ವಗತ ಮತ್ತು ಪರಗತ ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಮತ್ತಿದರ ಒಳಭೇದವಾದ ಸವಿಕಲ್ಪಕ-ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪಕದ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಇದು ಶುದ್ಧ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥ.

ಆಲಾಪ ಪದ್ಧತಿ: ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದೆ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ, ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ. ಗುಣ, ಪರ್ಯಾಯ, ಸ್ವಭಾವ, ಪ್ರಮಾಣ, ನಯ, ಗುಣ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಸ್ವಭಾವ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಪ್ರಮಾಣ ನಿಕ್ಷೇಪ- ಇವುಗಳನ್ನು, ಇದರಲ್ಲಿ ೧೬ ಅಧಿಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

ದೇವಸೇನಗಣಿಯ ಮೇಲಿನ ಆರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಲಘುನಯಚಕ್ರಕ್ಕೆ ನಯಚಕ್ರ, ನಯಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ೮೭ ಗಾಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ, ೮೩ನೆಯ ಗಾಹೆಯಾದ.

ಮಜ್ಝ ಸಹಾವಂ ಣಾಣಂ ದಂಸಣಚರಣಂ ಣಕೋಏ ಲಾವಣ್ಣಂ

ಜೋ ಸವ್ವಯಣಗ್ಗಾಹಿ ಸೋ ಹಂ ಣೋ ಗಹವೇಯದಾ ॥

ಎಂಬುದು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಸುಕೌಶಳಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ (ಪು.೪೮) ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಗಾಹೆಯನ್ನು ದೇವಸೇನ ಗಣಿಯ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಮಾಯಿಲ್ಲ ಧವಳನೂ ತನ್ನ 'ದ್ರವ್ಯ ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ'(ಗಾಹೆ ೪೦೬) ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇವಸೇನನ ಕೃತಿಯಾದ 'ಭಾವಸಂಗ್ರಹ'ದಿಂದ ಕೆಲವು ಗಾಹೆಗಳನ್ನು ವಸುನಂದಿ ತನ್ನ ಉಪಾಸಕಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ (-ಶ್ರಾವಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ) ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಪಡಿಗಹಮುಚ್ಚಟ್ಠಾಣಂ ಎಂಬ ೩೫೫ನೆಯ ಗಾಹೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಕಾರ ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಕಥೆಯಾದ ಸುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ (ಪು.೭, ನೋಡಿ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ) ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಡ್ಡರಾಧನೆಯ ಕಾಲ ೯೩೩ರ ಅನಂತರ ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಯ.

□□

*'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದರ (೬-೧೩) ಪಾಠವಿಚಾರ

– ಡಾ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ

'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಆರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ, ಆದಿನಾಥನ ಏಳನೆಯ ಭವದ ಜೀವನಾದ ಸುವಿಧಿ ಮಹಾರಾಜನ ಭವಾನುಬಂಧಿಜೀವನೆನಿಸಿದ ವರದತ್ತನೂ ಇತರ ಭವಾನುಬಂಧಿಜೀವರಾದ ರಾಜರೂ ಸುವಿಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಚ್ಯುತಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದರೆಂಬ ಕಥಾಂಶವೊಂದು ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಈ ತ್ರಿಪದಿ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿ (೧೯೦೦), ಎಸ್, ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ, ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ :

ವರದತ್ತಂ ಮೊದಲಾಗೆ ಧರಣೀಶರವರ್ಗೆಲ್ಲಂ
ಸುರಲೋಕಂ ಸುವಿಧಿಯೊಡನಾದುದಂತುಟೆ
ನೆರೆದರನಿತೀ ಸುರಲೋಕಂ ॥

ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ ಮತ್ತು ಎ. ಪಿ. ಚೌಗುಲೆ ಅವರು ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಆದಿಪುರಾಣದ ದ್ವಿತೀಯ ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ (೧೯೫೩) ಈಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಗದ್ಯಾನುವಾದದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ (೧೯೮೦) ಈ ಮೇಲಿನ ತ್ರಿಪದಿಯ ಪಾಠ, ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆಯೇ ಇದೆ. ತ್ರಿಪದಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗಲೂ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಪದ್ಯ ಪಾಠವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ[೧].

ಈ ಯಾವ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಠಭೇದಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ ; ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಆದಿಪುರಾಣದ ತೃತೀಯ ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿ (೧೯೭೬), ಸಂಪಾದಕೀಯ ಸವರಣೆ ಮತ್ತು ಪಾಠಭೇದಗಳ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಇದೇ ತ್ರಿಪದಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ :

---

* (ಲೋಚನ–ಸಂಪುಟ–೧, ಸಂಚಿಕೆ–೧. ೧೯೮೩)

ವರದತ್ತಂ ಮೊದಲಾಗೆ ಧರಣೀಶರವರ್ಗೆಲ್ಲಂ
೧ಸುರಲೋಕಂ೧ ಸುವಿಧಿಯೊಡನಾದು೨ದಂತುಟೆ೨ !
೩ನೆರಪಿದರೆನಿತೀ೩ ಸುರಲೋಕಂ?

ಪಾಠಾಂತರಗಳು : ೧ ಸುರಪದವಿ (ಐ). ೨ ದೆಂದಡೆ (ಐ): ೩ ನೆರೆದರನಿಲೆ (ಹ), ನೆರೆದರಾನಿತಿ (ಧ್ವಿ), ನೆರವಿದರೆನಿತೀ (ಐ), ನೆರೆದರನಿತೀ (ಏ) (ನ) (ಕು).

ಈಗ ೧೯೦೦ರ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಪಾಠ ಸರಿಯೇ ಅಥವಾ ೧೯೭೬ರ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಪಾಠ ಸರಿಯೇ, ಅಥವಾ ಇವೆರಡರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪದ್ಯಪಾಠವಿದ್ದಿರಬಹುದೇ ಎನ್ನುವುದು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ,

ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವೇನು? ೧೯೮೦ರ ಪರಿಷ್ಕರಣವಲ್ಲಿ, ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದೆ: "ವರದತ್ತನೇ ಮೊದಲಾದ ರಾಜರೆಲ್ಲರೂ ಸುವಿಧಿಯೊಡನೆ ಸುರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಸುರಲೋಕವು ಅವರೆಲ್ಲರಿಂದ ಯುಕ್ತವಾಯಿತು" (ಪು. ೨೫೮).

ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥ ಸರಿಯೇ? ಸರಿಯಲ್ಲವಾದರೆ, ಅನ್ವಯಕ್ರಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪದಾರ್ಥ ಹೇಗಿರಬಹುದು? ಇರುವಂತೆ, ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: "ವರದತ್ತ ಮೊದಲಾಗಿ ಆ ರಾಜರಿಗೆಲ್ಲ ಸುವಿಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಸುರಲೋಕವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸುರಲೋಕ ಅಷ್ಟು ಒಟ್ಟಾದರು.'

ಮೇಲುನೋಟದಲ್ಲಿಯೇ ತೋರುವಂತೆ, ಅರ್ಥ ಅಸಂಗತವಾಗಿರುವುದು ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗಿರುವ ಭಾಗವಾದರೂ ಇದೇ. ೧೯೮೦ರ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವಂತೆ "ಹೀಗೆ ಸುರಲೋಕವು ಅವರೆಲ್ಲರಿಂದ ಯುಕ್ತವಾಯಿತು" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮೂಲದ ಭಾಗ ಇರಬೇಕಾದರೆ, ಅದು "ನೆರೆದರನಿತೀ ಸುರಲೋಕ" ಎಂದಿರದೆ "ಅಂತು ನೆರೆಮುದನಿಬರಿನೀ ಸುರಲೋಕಂ" ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಈಗ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ತೊಡಕನ್ನು , ಹೇಗೋ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಬಲದಿಂದ, ಊಹೆಯಿಂದ ನಿವಾರಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ದಾಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಮೊದಲ ಸಲ, ಈ ಪದ್ಯಪಾಠದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಥಕ್ಲೇಶವಿರುವ ಮೂರನೆಯ ಪಾದವನ್ನು "[ನೆರಪಿದರೆನಿತೀ]

ಸುರಲೋಕಂ" ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿದ್ದಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೇನು? ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ (ಐ) "ನೆರವಿದರೆನಿತೀ" ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರದ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಈ ತಿದ್ದುಪಾಟು ಮಾಡಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ತಿದ್ದುಪಾಟನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಿಸಿಯೂ ಮಾಡಿರಬಹುದು, ಅರ್ಥವೇನಾಯಿತು? ವರದತ್ತಾದಿಗಳು "ಈ ಸುರಲೋಕವನ್ನು ಎಷ್ಟು ತುಂಬಿದರು?" (=ಎಷ್ಟು ಸಲ ತುಂಬಿದರು?) ಎಂದೇನಾದರೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, "ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ತುಂಬಿದರು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡಿದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೇ? ಆದರೆ ಸಂಪಾದಕರೇ ಇಲ್ಲಿ, "ನೆರವು: ಗಳಿಸು, ಸಂಪಾದಿಸು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ (ನೋಡಿ : ನೆರೆ ; ಅರ್ಥಕೋಶ, ಪು. ೫೭೮), "ಈ ಸುರಲೋಕವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಗಳಿಸಿದರು (ಅಥವಾ ಸಂಪಾದಿಸಿದರು)" ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು, ಹೀಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, "ಎಷ್ಟೋ ಗಳಿಸಿದರು" ಅಥವಾ "ಬಹುವಾಗಿ ಗಳಿಸಿದರು" ಎಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಳಿಸಿದ್ದು ಸುರಲೋಕವೋ, ಸುರಲೋಕ ಸೌಖ್ಯವೋ? ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಾಗಲಿ, ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಈ ಸವರಣೆಯಿಂದ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮತ್ತೆರಡು ಪಾಠಾಂತರಗಳಿಂದ, "ನೆರೆದರನಿಲೆ ಸುರಲೋಕಂ" ಎಂದೂ "ನೆರೆದರಾನಿತಿ ಸುರ ಲೋಕಂ" ಎಂದೂ ಪಾದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಎರಡರಿಂದಲೂ ಏನೂ ಅರ್ಥವೇ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿ, ಮೇಲಿನ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಸವರಣೆಯಾಗಲಿ, ಪಾಠಾಂತರ ಸ್ವೀಕಾರವಾಗಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸಲಾರವು.

ಈಗ ಬಾಹ್ಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳೇನಾದರೂ ಸಹಾಯವಾಗಬಹುದೇ, ಗಮನಿಸೋಣ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ಕ್ಕೆ 'ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣ' ಆಧಾರ ತಾನೇ ? ಅಲ್ಲಿ ಸದೃಶ ಕಥಾ ಭಾಗವನ್ನು ಹೇಳುವ,

ಪೂರ್ವೋಕ್ತಾ ನೃಪಪುತ್ರಾಶ್ಚ ವರದತ್ತಾಯಃ ಕ್ರಮಾತ್ ।
ಸಮಜಾಯಂತ ಪುಣ್ಯೈಃ ಸ್ವೈಸ್ತ್ರ ಸಾಮಾನಿಕಾಃ ಸುರಾಃ ।(ಪರ್ವ ೧೦-ಶ್ಲೋಕ ೧೭೨)

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ವರದತ್ತ ಮೊದಲಾದ ರಾಜಪುತ್ರರೂ ಕ್ರಮದಿಂದ ಆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನಿಕದೇವರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರು, ಎಂಬರ್ಥದ ಈ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಲ ಸುರಲೋಕದ ಮಾತೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ವಾದ್ದರಿಂದ ಪಂಪ ಮೂಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಪಾಠಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ನಯಸೇನನ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ' (೧೧೧೨) ಒದಗಿಸುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು :

...ಶ್ರಾವಕರೊಡನಾಡುವರಿಂತೆಂದರ್
ಈ ರುಜೆಯೊಂದು ವೇದನೆಗೆ ಬೆಚ್ಚದೆ ಕಾಂಕ್ಷಿಸಿ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿದಾ
ಹಾರಮುಮಕ್ಕೆ ಬಂದೊಡರೆಪಲ್ದಿಱಿರೆದೋವದೆ ಕಂಡ ಕಂಡರಂ
ಸ್ಮೈರಣೆಗೆಟ್ಟು, ಬೇಡದೆ ಜಿನಾಗಮಮೋಜೆಯೊಳೋಜೆದಪ್ಪದೀ
ವೀರನ ವೀರವೃತ್ತಿ(ಯ)ಳವಂ ನೆಱೆ ಬಣ್ಣಿಸಲಾರ್ಪನಾವನೋ ॥
ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವವರಂ ಕಂಡು ನೇರಿದರ ನೀತಿ ಸುರಲೋಕವೆಂಬುದು
ತಪ್ಪದೆನುತ್ತುಂ ಪೋಗೆ...

– (ಆಶ್ವಾಸ ೪, ಪದ್ಯ ೮೭–೮೯)

ಈ ಉದ್ಧೃತ ಕೃತಿಭಾಗದಲ್ಲಿ "ನೇರಿದರ ನೀತಿ ಸುರಲೋಕಂ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಲೋಕೋಕ್ತಿಯಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಆ ಕವಿಯಿದ್ದ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿಯಾದರೂ, ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ,

'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥಾಸಂದರ್ಭವಿದು: ರೌರವಪುರದ ಅರಸು ಒದ್ದಾಯನನು ನಿರ್ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯನೆಂದು ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನು ಒಮ್ಮೆ ದೇವಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲಾಘಿಸಿದನು. ಆಗ ವಾಸವನೆಂಬ ದೇವನು ಅದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೆಂದು ಕುಷ್ಠರೋಗಿಯಾದ ಯತಿಯಂತೆ ವೇಷಾಂತರಗೊಂಡು ರೌರವಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದನು, ಪಟ್ಟಣದ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿಗೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಜನರು ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ತಮತಮಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಕನಿಕರ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು, ಆದರೆ ಕೆಲವರು ಉತ್ತಮರಾದ ಶ್ರಾವಕರು, ಕುಷ್ಠರೋಗಿಯಾಗಿಯೂ ಆ ಯತಿ ಉಚಿತ ವ್ರತೋಪವಾಸ ನಿಯಮವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಸಂಯಮದಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದರು. ಅವರವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತಾನೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ವೇಷಾಂತರದ ವಾಸವನು, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯ ಭಾವದಿಂದ "ನೇರಿದರ ನೀತಿ ಸುರಲೋಕವೆಂಬುದು ತಪ್ಪದು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುನ್ನಡೆದನು.

"ನೇರಿದರ ನೀತಿ ಸುರಲೋಕಂ" ಎಂದರೆ ಏನು? 'ನೇರಿದರ್' ಶಬ್ದದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ (ಉದಾ: ಪಂಪಭಾ. ೧೨–೬೭[1]; ಪಂಪರಾ, ೪–೧೩; ಧರ್ಮಾಮೃ, ೨–೧೦೫, ೪–೨೦೦, ೧೦–೮೯ ; ಶಾಂತೀಶ್ವ, ೩–೪೫ ಇ.):

ಋಜು ವೆಂಬರ್ಥದ 'ನೇರ್' ಧಾತುವಿನಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಶಮದವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟುಗಳು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿವೆ, ಉದಾ.ಗೆ "ಸೈದರೆಂದು ನೇರಿದರ್" (ಶಮದ, ಪ್ರಯೋಗಸಾರ, ೨೨೪) ; "ದಿಮ್ಮಿದರು ಸೈದರೆಂದುಂಗಮ್ಮನೆ ನೇರಿದರೆನಲ್ಕೆ ಪಿರಿಯರ್ ನಿರುತಂ" (ಕವಿಕಂ, ೧೫೪), ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನೆಟ್ಟಗಿರುವವರು, ಋಜುಮಾರ್ಗಿಗಳು, ಸದ್ವರ್ತನೆಯವರು, ಹಿರಿಯರು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು, ಪರಿಣತರು ಮುಂತಾದ ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದವೇ ಆದ "ಸುಧರ್ಮದೊಳ್ ನೇರಿದರಪ್ಪರುಂ" (೪-೨೦೦), "ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವದೊಳಿಂತಿವರಿರ್ವರಂತೆ ನೇರಿದರೊಳರೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

'ನೀತಿ' ಶಬ್ದವಂತೂ ಸದ್ವರ್ತನೆ, ಸರಿದಾರಿ, ಸದಸದ್ವಿವೇಕ, ಸಮುಚಿತ ವರ್ತನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಇದೆ.

ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, "ನೇರಿದರ ನೀತಿ ಸುರಲೋಕಂ" ಎಂಬ ಲೋಕೋಕ್ತಿಗೆ "ಋಜುಮಾರ್ಗಿಗಳ ಸಮುಚಿತ ವರ್ತನೆಯೇ ಸುರಲೋಕ" ಎಂದೋ "ಋಜು ಮಾರ್ಗಿಗಳ ಸಮುಚಿತವರ್ತನೆ ಸುರಲೋಕ(ಪ್ರಾಪ್ತಿ) ತಾನೇ?" ಎಂದೋ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು ಶಕ್ಯವಿದೆ. 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ಧರ್ಮಾಮೃತ' ಈ ಎರಡೂ ಜೈನಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ತೋರುವುದು, ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಶಾರ್ದೂಲ ವರಾಹಾದಿ ತಿರ್ಯಗ್ಯೋನಿಭವ ಜೀವರು ಜಾತಿಸ್ಮರರಾಗಿ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಭವಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಜೀವರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಕೊನೆಗೆ ಆದಿನಾಥನ ಪುತ್ರರಾಗುವ ಮೊದಲು ಎಂಟನೆಯ ಭವದ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಅಚ್ಯುತಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನಿಕ ದೇವರಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಇದು ಸುರಲೋಕಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಘಟ್ಟ. 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ ವೇಷಾಂತರದ ವಾಸವನು ತನ್ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಕೆಲವರನ್ನು ನೋಡಿ ಒಮ್ಮೆ, "ದೇವಗತಿಗೆ ಸಲ್ವಂತಪ್ಪೀ ಲಘುಕರ್ಮಿಗಳ್ಗೀ ವಚನಮೆ ಬರ್ಕುಂ" ಎಂದೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ "ನೇರಿದರ ನೀತಿ ಸುರಲೋಕವೆಂಬುದು ತಪ್ಪದು" ಎಂದೂ (೪,೮೭-೮೯) ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದನೆಂದಿದೆ. ಕರ್ಮಗಳ ಹೊರೆಯನ್ನಿಳಿಸಿದವರು, ಇಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದವರು ಋಜು ಮಾರ್ಗಿಗಳು ತಾನೇ? ಅವರು ದೇವತೆಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸನ್ನಡತೆಯಿಂದ ಬಯಸುವುದೂ ಪಡೆಯುವುದೂ ಸಹಜವೇ. ಅದೇ ಅವರ ನೀತಿ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ೬-೧೫೭ರ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಬರೆಯಬಹುದು :

ವರದತ್ತಂ ಮೊದಲಾಗೆ ಧರಣೀಶರವರ್ಗೆಲ್ಲಂ
ಸುರಲೋಕಂ ಸುವಿಧಿಯೊಡನಾದುದಂತುಟಿ
ನೇ[ರಿ]ದರ ನೀತಿ ಸುರಲೋಕಂ ॥

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಆಧಾರವಿದ್ದು, ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಹೊರತು ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸರಿಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ "ನೆರೆದರನಿತೀ" ಎಂಬ ಪಾದಭಾಗವನ್ನೀಗ ನೋಡೋಣ. ಇಲ್ಲಿಯ ಲಿಪಿಕಾರ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಭ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನೂ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು: ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ದೀರ್ಘ ಸ್ವರಚಿಹ್ನೆ ಯ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನೇ> ನೆ, ನೀ>ನಿ ಆಗಿವೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ವ-ಎತ್ವ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ ರಿ> ರೆ ಆಗಿದೆ ; ಅನಿತು (+ ಈ) ಎಂಬ ಪ್ರಮಾಣವಾಚಕವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆಂದು ರಿತಿ > ತೀ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ದೋಷಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪದಚ್ಛೇದದೋಷ ಸಹ ಸೇರಿ ನೇರಿದರ ನೀತಿ>ನೆರೆದರನಿತೀ ಆಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದ ಒಂದು ಬಾಹ್ಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ, 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಉಕ್ತ ತ್ರಿಪದಿಯ ಪಾಠವನ್ನು ನಾವು ಮೇಲಿನಂತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದರೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣ ದೋಷಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪದ್ಯಪಾಠದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಪಾದ ವಿ. ಬ್ರ, ವಿ. ಎಂದು ಇರಬೇಕಾದ್ದು ರು, ಬ್ರ, ವಿ, ಎಂದಿದ್ದು, ಇಂತಹ ಗಣಪರ್ಯಾಯ ಅಂಶ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಪ್ರಾಸನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪರಿಕ್ರಮ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರದ ಪೂರ್ವಸ್ವರ ಮೊದಲೆರಡು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿದ್ದು, ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವುದು ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ.[೩] ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರ ಸಂಯುಕ್ತವೋ ಬಿಂದು ಪೂರ್ವವೋ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಪರಿಕ್ರಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು, ಈಗ ಅಸಂಯುಕ್ತವೂ ಅಬಿಂದು ಪೂರ್ವವೂ ಆಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು,

ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ನನ 'ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ'ದ (೧೨೩೦) ಈ ಕಾವ್ಯಭಾಗ ನಮ್ಮ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ವಿಚಾರದ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ ; ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಬಿಡಿಸುತ್ತದೆ :

ಅಂತೇಜಿದ ಶಿಬಿಕಾಪುರೋಭಾಗದೊಳ್ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣಮಾಧವಾಗಮನ ಸುಮನೋಮಂಜರಿತ ಲತಾಪ್ರತಾನದಂತೆ ಕೆಯ್ಗೆಯ್ದು ವಿಲಾಸಮೆಸೆಯೆ ವಸುಧಾತಲಪಾರಿಜಾತನ ಮುಂದೆ ಬಂದು

ಎರಡೊಡಲೊಂದೆ ಜೀವಮೆನೆ ಸಂಸೃತಿಸೌಖ್ಯಮನೂಡಿದ್ಯೆ ದಿಟಂ
ನೆರೆದರ ನೀತಿಯಲ್ತೆ ಸುರಲೋಕಸುಖಂ ಬಱೆ[ಕೆಂ]ತಿಳೇಶ ಪಿಂ
ತಿರಿಸುವೆ ಮೆಯ್ಯ ಪಿಂತೆ ನೆಟಲಿರ್ಪುದೆ ಬಾರದೆ ಮಾಣೆವೆಂದು ಪೂ
ಣ್ದರಸಿಯರೇಱಿದರ್ ನೃಪನ ಕೂಡೆ ಪಲರ್ ಪಿರಿಯಂದಣಂಗಳಂ।

– (ಆಶ್ವಾಸ ೪– ೧, ಪ– ೨)

ಅರಿಷ್ಟ ಪುರದ ಅರಸು ಪದ್ಮರಥನು ಉಲ್ಕಾಪಾತವನ್ನು ಕಂಡು, ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿ, ರಾಜ್ಯಕೋಶಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಜಿನದೀಕ್ಷೆಗೆಂದು ಸ್ವಯಂಪ್ರಭ ಯತಿಗಳ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದನೆಂದೂ ಆಗ ಆತನ ರಾಣಿಯರೂ ಆತನನ್ನು ಬಿಡದೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದರೆಂದೂ ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಭಾಗ ಬಂದಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪದ್ಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗೆ: "ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಶರೀರ ಎರಡು, ಜೀವ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಸಂಸಾರಸೌಖ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ಉಣಿಸಿದ್ದೀಯೆ ; ನಿಜವೇ; ನೆರೆದವರ ನೀತಿಯಲ್ಲವೇ ಸುರಲೋಕಸುಖ? ಈಗಿನ್ನು ನಮ್ಮನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಗೆ ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ನೀನೊಬ್ಬನೇ ಹೋಗುತ್ತೀಯೆ? ಶರೀರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನೆರಳು ಇರುತ್ತದೆಯೇ? ನಾವು ಕೂಡ ನಿನ್ನೊಂದಿಗೆ ಬಾರದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ." ಹೀಗೆ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿ ಹಲವರು ಅರಸಿಯರು ಸಹ ಅರಸನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೊಡ್ಡ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿದರು.

ಇಲ್ಲಿ "ನೆರೆದರ ನೀತಿಯಲ್ತೆ ಸುರಲೋಕಸುಖ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥವೇನು? "ನೆರೆ–ಸಂಯೋಗೇ ಪಾರ್ಶ್ವ ಚ" ಎಂಬುದು ಶಮದದ ಧಾತುಪಾಠ, 'ನೆರೆದರ್' ಎಂಬ ಕೃನ್ನಾಮದ ಅರ್ಥ 'ಕೂಡಿದವರು' ಇಲ್ಲವೆ 'ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವವರು' ಎಂದಾಗುವುದು, 'ನೆರೆ'ಗೆ ಇರುವ 'ಪಾರ್ಶ್ವ'ವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ನಾಮಾರ್ಥಕವಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ, 'ಕೂಡಿದವರು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವವರು', 'ಭವಾನುಬಂಧಿ ಜೀವರು' ಮುಂತಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ, "ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿ, ಕರ್ಮವನ್ನಾಚರಿಸಿ, ಎಲ್ಲ ಜೀವರ ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನವಾದ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಖಸ್ಥಾನವಾದ ಸುರಲೋಕವನ್ನು ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸುಖಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ತಕ್ಕ ನೀತಿ(ಆಚರಣೆ, ನಡವಳಿಕೆ, ವರ್ತನೆ)ಯಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ಚರ್ಚೆಯ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಪದ್ಮರಥನ ರಾಣಿಯರ ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ, ಇವರೊಂದಿಗೆ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಉಕ್ತ ತ್ರಿಪದಿಯ ಕಥಾಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಾಗ, "ನೆರೆದರ ನೀತಿ ಸುರಲೋಕಂ" ಮಾತು ಅಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಅದು ಹೀಗೆ:

ವರದತ್ತಂ ಮೊದಲಾಗೆ ಧರಣೀಶರವರ್ಗೆಲ್ಲಂ
ಸುರಲೋಕಂ ಸುವಿಧಿಯೊಡನಾದುದಂತುಟೆ
ನೆರೆದವರ ನೀತಿ ಸುರಲೋಕಂ।

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಬಹುದು : i) ವರದತ್ತಂ ಮೊದಲಾಗೆ ಧರಣೀಶರವರ್ಗೆಲ್ಲಂ ಸುರಲೋಕಂ ಸುವಿಧಿಯೊಡನಾದುದು ; ii) ಅಂತುಟೆ ; (iii) ನೆರೆದವರ ನೀತಿ ಸುರಲೋಕಂ.

ಈ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬಹುದು : i) ವರದತ್ತ ಮೊದಲಾಗಿ ಆ ರಾಜರಿಗೆಲ್ಲ ಸುವಿಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಸುರಲೋಕ (ಪ್ರಾಪ್ತ)ವಾಯಿತು ; ii) (ಅದು) ಹಾಗೆಯೇ (ಸರಿ) ; iii) ಕೂಡಿದವರ ನಡವಳಿಕೆ ಸುರಲೋಕವೇ (ಸುರಲೋಕವನ್ನು ಸೇರಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೇ.)

ಸುವಿಧಿ ರಾಜನು ಅಚ್ಚುತಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತೇಂದ್ರನಾದನು. ಅವನ ಭವಾನುಬಂಧಿ ಜೀವರಾದ ವರದತ್ತ ಮೊದಲಾದವರೂ ಅದೇ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನಿಕ ದೇವರಾದರು, ಅದು ಹಾಗೆ ತಾನೆ ಆಗಬೇಕು? ಭವಭವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಕೂಡಿ ಬಾಳಿದವರು ಈಗ ಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಸುರಲೋಕವನ್ನು ಹೋಗಿ ಸೇರಿ ಸುಖಾನುಭವಮಾಡುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಪಾದ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ತ್ವರಿತಗತಿಯ ಸರಳ ಕಥಾಂಶಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾದ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಕವಿ ಒಂದು ಲೋಕೋಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಹ್ಯಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಬೆಂಬಲ, ಅಂತಸ್ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಲಿಪಿಕಾರಲೇಖನ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳ ಅವಲಂಬನದಿಂದ ಈ ಕೊನೆಯ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ನೆರೆದವರ ನೀತಿ ಸುರಲೋಕಂ" ಎಂಬ ಪರಿಷ್ಕರಣ "ನೇರಿದರ ನೀತಿ ಸುರಲೋಕಂ" ಎಂಬ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಒಡ್ಡಿದ್ದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ; ಪ್ರಾಸನಿಯಮದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ತಪ್ಪಿ ಪರ್ಯಾಯಗಣ ಸ್ವೀಕಾರವೂ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಉಕ್ತ ತ್ರಿಪದಿಯ ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ 'ನೆರೆದರ' ಎಂಬುದನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಲಿಖಿತಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಮೂರು ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳ ಸಂಪಾದಕರೂ ಅದನ್ನೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದು, 'ನೇರಿದರ' ಎಂಬುದನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಲಿಖಿತಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಧಾರಗಳೂ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೊದಲೆರಡು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಪಾಠಭೇದಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದ ಪ್ರತಿನಿಧಾನಗಳೆಂದು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದು,

'ಆದಿಪುರಾಣ' 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ'ಗಳ ಹಾಗೆಯೇ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದ ಲೋಕೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಪಾಠ ಮೂಲತಃ ಇದ್ದು, ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಕಾರರ ಕೈವಾಡದಿಂದ ಅದು ಈಗಿರುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು, ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಲೋಕೋಕ್ತಿಯ ಆಶಯ ಕೂಡಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆಶಯ 'ಆದಿಪುರಾಣ' 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವುದಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಇದ್ದಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ನೋಡಿ: ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ' (೧೯೫೫) I-ii, ಪು. ೧೨೨ ; ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, (ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ', ಭಾಗ ೧, (೧೯೬೬), ಪು. ೨೧೧ ; ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು (೧೯೭೩), ಪು. ೭೨೭ ; ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ, 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಃಸ್ವರೂಪ' (೧೯೭೮), ಪು. ४೦೦.

೨. ವಿವರಣೆ ವಿಶೇಷಾರ್ಥ ಸೂಚನೆಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ('ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ' (೧೯೭೧), ಪು. ೪೫೯-೬೦.

೩. ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೂ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ; ಪೊನ್ನ ರನ್ನರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಇರುವಂತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಪವಾದದ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಂಟು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದ (೧೧೧೨) ಒಂದು ಕಂದಪದ್ಯದಲ್ಲಿ (೩-೧೩೦) ಇದು ಗೋಚರಿಸಿತು. ಸಂಪಾದಿತಪಾಠ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಸು, ೮೦೦ ರ ಹುಂಚದ ಶಾಸನದ ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು "[ಮೋನ] ಮುಂ" ಎಂಬ ಮೊದಲ ಗಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ತೀರ ವಿರಳವಾದ ಅಪವಾದಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ದೋಷಯುಕ್ತ ಅಥವಾ ಸಂದೇಹಗ್ರಸ್ತ ಪಾಠವನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

೪. ಈ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಪ್ರಯೋಗದ ಕಡೆಗೆ ನನ್ನ ಲಕ್ಷವನ್ನು ಸೆಳೆದವರು ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಅವರ ಉಪಕಾರಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

□□

*"ಭಾಗವತ" ತಿಮ್ಮಯ್ಯನ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಪುರಂದರದಾಸರ ಮೂರ್ತಿಕಲ್ಪನೆ

– ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಬಳಿ ತುಂಗಭದ್ರಾ ಜಲಾಶಯವು ನಿರ್ಮಾಣವಾದಾಗ ಅದರ ನೀರಿನಡಿ ಮುಳುಗಿಹೊದ ನಾರಯಣದೇವರ ಕೆರೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಊರಿನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಅವನ್ನು ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲುಕಿನ ಮರಿಯಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಆ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಪುನಾರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ದೇವಲಯುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯುವು ಸುಂದರವಾದುದು. ಶಿಲ್ಪದ ಆಧಾರದಿಂದ ಅದು ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡವೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಆ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ವಿಠ್ಠಲಸ್ವಾಮಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ೧). ಆ ಭಕ್ತನ ತಲೆಯ ಸಮೀಪ "ಭಾಗವತ ತಿಮಯ" ಎಂಬ ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಚಿಕ್ಕ ಶಾಸನವಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಭಕ್ತನ ಹೆಸರು ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ಎಂದೂ ಅವನೊಬ್ಬ "ಭಾಗವತ" ಸಂಪ್ರದಾಯದವನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಅಪ್ರಕಟಿತ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಒಬ್ಬ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತನಾಗಲಿ, ಹರಿದಾಸನಾಗಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಶಾಸನ ಹರಿದಾಸರ ಮಾಲಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಹೆಸರನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ.. ತಿಮ್ಮಯ್ಯನು ಮಾಧ್ವ ವೈಷ್ಣವನೋ, ಭಾಗವತ ವೈಷ್ಣವನೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[೧] ('ಭಾಗವತ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಮಾಧ್ವ, ವೈಷ್ಣವರನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಭಾಗವತ ವೈಷ್ಣವರನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು) ತಿಮ್ಮಯ್ಯನ ಯಾವುದೇ ವಾಗ್ಗೇಯ ಕೃತಿ ಇನ್ನೂ ದೊರಕಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವನು ಪಾಂಡುರಂಗ ವಿಠ್ಠಲನ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟ.

---

* (ಲೋಚನ-ಸಂಪುಟ-೫, ಸಂಚಿಕೆ-೨. ೧೯೮೮)

ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ಕವಿಯೂ ಭಾಗವತ ತಿಮ್ಮಯ್ಯನೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರಗಳು ಸಾಲವು. ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಅವರ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಅವರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ ಕೇಶವ ಆದುದರಿಂದ ಕನಕದಾಸರೂ ಭಾಗವತ ತಿಮ್ಮಯ್ಯನೂ ಅಭಿನ್ನರೆಂದು ಹೇಳಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧಾರಗಳು ಬೇಕು. ಹಲವಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರು[೨] (೧೯ ನೇ ಶ) ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದರಿಂದ, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಗವತ ತಿಮ್ಮಯ್ಯನನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಯಾರೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಅಭಿಜ್ಞಿಸುವ (Identify) ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಬಿಡಬಹುದು.

ಭಾಗವತ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ಬಹುಶಃ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಮಕಾಲೀನ. ಇಬ್ಬರೂ ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದವರು; ಇಬ್ಬರೂ ಹಂಪೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಪ್ರಚಲಿತ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು. ಹಂಪೆಯ 'ಪುರಂದರ ಮಂಟಪ'ದ ಕಂಬದ ಮೇಲಿರುವ ವಿಗ್ರಹವೂ ಅಷ್ಟೇ[೩]. ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಗತವಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆಗೆಯಲಾದ ಮತ್ತು ಪುರಂದರದಾಸರ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಅತಿಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಜನ ಪೂಜಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ವಿಗ್ರಹವು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ಪುರಂದರದಾಸರದು ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ಅದು ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಿರುತ್ತೊಂಡರಡಿಪ್ಪೊಡಿಯಾಳ್ವಾರರ ವಿಗ್ರಹವೆಂದೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ತಿರುತ್ತೊಂಡರಡಿಪ್ಪೊಡಿಯಾಳ್ವಾರ್-ಭಗವಂತನ ಭಕ್ತರ ಪಾದದ ಧೂಳಿನವನು ನಾನು ಎಂದು ಆ ಆಳ್ವಾರ್ ಭಕ್ತ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.) ಪುರಂದರದಾಸರ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು. ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಭಾಗವತ ತಿಮ್ಮಯ್ಯನ ಮೂರ್ತಿಯು ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಹರಿದಾಸರ ವೇಷಭೂಷಣ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ಮೊಳಕಾಲವರೆಗೆ ಪಂಚೆ ಉಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಪ್ಪನೆಯ ಬಳೆಗಳಿವೆ. ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಗುರಾಕಾರದ ಒಡವೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಮುಡಿಯಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಚಿಟಕಿ ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ತಂತೀವಾದ್ಯ, ಚಿಟಕಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ತಂತೀವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಅದು ಇಂದಿನ ತಂಬೂರಿಯಂತಿಲ್ಲ. ಆ ವಾದ್ಯದ ಸೋರೆಬುರುಡೆಯು ದಂಡದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಗಾಯಕನ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದೆ. ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ



ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪುರಂದರದಾಸರ ಚಿತ್ರ



ಭಾಗವತ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಟ್ಠಲ ದೇವರು

ಪುರಂದರದಾಸರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ ೨) ಅವರು ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ದೇಹದ ಮೇಲೆ, ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ ಓರೆಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ತಂಬೂರಿಯ ಬುರುಡೆಯು ದಂಡದ ಕೆಳಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಹಿಡಿದಿರುವ ತಂತೀವಾದ್ಯವನ್ನು ಭಾಗವತ ತಿಮ್ಮಯ್ಯನ ಕೈಲಿರುವ ತಂತೀವಾದ್ಯದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಇತಿಹಾಸ ಸಮ್ಮತವಾದುದು. ಇದೇ ಬಗೆಯ ತಂತೀವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಶಿಲ್ಪವು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೂಡಬಿದ್ರಿಯ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರೊ॥ ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ್ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ತಾಳ್ಳಪಾಕ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೮-೧೫೦೩) ಒಬ್ಬ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತರೂ ಜೊತೆಗೆ ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರೆಂದು ಅವರ ಮೊಮ್ಮಗ ಚಿನ್ನತಿರುವೇಂಗಳನಾಥನ ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ. ತಿರುಪತಿಯ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳ ತಾಮ್ರಪಟಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಭಂಡಾರವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದರ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಗ ಪೆದ್ದ ತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಕೆತ್ತಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಇಬ್ಬರು ಗೇಯಕಾರರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಭಾಗವತ ತಿಮ್ಮಯ್ಯನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ತಂತೀವಾದ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಲುವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿವೆ (ಚಿತ್ರ ೩). ಆ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯು ಗಾಯಕರ ಭುಜದ ಮೇಲಿದೆ. ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತರು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂತೀವಾದ್ಯವು ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಆ ತಂತೀವಾದ್ಯವು ಇಂದಿನ ತಂಬೂರಿ ಅಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕವಾದ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ–

ದಂಡಿಗೆ ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ
ಮಂಡೆ ಬಾಗಿ ನಾಚುತಲಿದ್ದೆ
ಹೆಂಡತಿ ಸಂತತಿ ಸಾವಿರವಾಗಲಿ
ದಂಡಿಗೆ ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿಸಿದಳಯ್ಯ

ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೆತ್ತವು ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು ಸಂಚರಿಸುವಾಗ ಬಳಸುವ ಊರುಗೋಲು* ದಂಡಿಗೆಯು ಒಂದು ತಂತೀವಾದ್ಯ. ಪುರಂದರದಾಸರುಹಿಡಿದುಕೊಂಡು

ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂತೀವಾದ್ಯವನ್ನು ದಂಡಿಗೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ದಂಡಿಗೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಲವೆಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ತಂಬೂರಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆಯೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ[೪] 'ದಂಡಿಗೆ'ಯೇ ಬೇರೆ. 'ತಂಬೂರಿ'ಯೇ ಬೇರೆಯೆಂಬುದು ವಿಜಯದಾಸರ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವರೆಡನ್ನೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫] ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಚಿತ್ರದ ಕೈಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದುದು 'ದಂಡಿಗೆಯೇ' ಹೊರತು ತಂಬೂರಿ ಅಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿಗೆಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎನ್ನ ಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ಶಿರವ ಸೋರೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ನರವ ತಂತಿಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ಬೆರಳ ಕಡ್ಡಿಯ ಮಾಡಯ್ಯ, ಬತ್ತೀಸರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯ
ಉರದಲೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸು ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವಾ

'ಸೋರೆಯು' ದಂಡಿಗೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಮೇಲಿನ ವಚನದಲ್ಲಿದೆ. ಅಂತಹುದೇ ಸೂಚನೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿದೆ. (೬:೧೭ ವಚನ). ತಂಬೂರಿಯಂತೆ ಕೇವಲ ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ ಅದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವೀಣೆಯಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾನ ಲಯಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ವಾದ್ಯ ಅದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ "ಬಸವ ಪುರಾಣ"ದ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ (೧೮:೬) ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರ ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸನು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದಕನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಅವನು "ಬತ್ತೀಸಾದಿ ರಾಗ'ಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹಲವು ಬಗೆಯ "ದಂಡಿಗೆ"ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಭೀಮಕವಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣವೀಣೆ, ವಾರಣಹಸ್ತ, ಗೌರೀವೀಣೆ, ಕಿನ್ನರವೀಣೆ, ಕಚ್ಛಪವೀಣೆ ಇವು ಆ ದಂಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. (ಬಸವಪುರಾಣ. ೧೮:೭:೮). ದಂಡಿಗೆಯ ರಚನೆ, ನಾದವೇ ಬೇರೆ; ತಂಬೂರಿಯ ರಚನೆ, ನಾದವೇ ಬೇರೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಗವತ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೈಯ ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳನ್ನು "ದಂಡಿಗೆ" ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರರ ಕೈಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದುದು 'ದಂಡಿಗೆ' ಯೇ ಹೊರತು, ತಂಬೂರಿ ಅಲ್ಲ.

ಭಾಗವತ ತಿಮ್ಮಯ್ಯನ ಶಿಲ್ಪವಿರುವ ಕಂಬವನ್ನು ಮರಿಯಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು "ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕಂಬ"ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಮಾಧ್ವ ವೈಷ್ಣವರು ದ್ವೈತಿಗಳಾದರೆ ಭಾಗವತ ವೈಷ್ಣವರು ಅದ್ವೈತಿಗಳು. ಭಾಗವತ ವೈಷ್ಣವರೂ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಕರೇ.

೨. ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು 'ಅರ್ಚನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಪ್ರ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ)

೩. ಆ ಮಂಟಪದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಿನ ಖಾಲಿ ಕಂಬದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಸ್.ಪಂಚಮುಖಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಪು.೫೯) ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು, ಸಂಪುಟ. ೩ ಪು. ೩೨೧೬, "ತಂಬೂರಿ ಮೊದಲಾದ ಅಖಿಲ ವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದು, .. ಹರಿ ನಂಬಲಾಜಿ ಈ ಡಂಭಕದ ಕೂಗಾಟ". ಈ ನಿಘಂಟಿನ ಪ್ರಕಾರ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಈ 'ತಂಬೂರಿ'ಯ ಉಲ್ಲೇಖವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಯೋಗ.

೫. ಅದೇ. ಸಂಪುಟ ೪, ಪು.೩೭೬೪

* ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕದಂಡಿ, ದ್ವಿದಂಡಿ, ತ್ರಿದಂಡಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳೆಂಬ ಭೇದಗಳುಂಟು. ಮೂರು ದಂಡಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದಂಡಿಯನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೆ ಆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು ತಿರುಗಾಡುವಾಗ ಕೂಡ. ಈ ದಂಡಿ 'ಊರುಗೋಲು" ಅಲ್ಲ – (ಸಂ)

□□

*'ಕರಿದು ಮಾಡಿದಂ ನಿಜಯಶಮಮಂ'- ಸಮಸ್ಯೆ

– ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.

ಪಂಪ ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕನಾದ ಮಾಧವ ಸೋಮಯಾಜಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ವರ ದಿಗ್ವನಿತೆಗೆ ಮಾಟದ
ಕುರುಳಾ ತ್ರೈಭುವನಕಾಂ [ತೆಗಂ]ದಲ್ ಕಂಠಾ।
ಭರಣಮೆನೆ ಪರೆದ ತನ್ನ
ಧ್ವರಧೂಮದೆ ಕರಿದು ಮಾಡಿದಂ ನಿಜಯಶಮಮಂ ॥ (೧೪–೪೪)

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

"ಪಂಪನು (೪೧–೪೩) ನೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧವ ಸೋಮಯಾಜಿಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಹೊಗಳಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು "ನಿಜಯಶಮಂ ಕರಿದು ಮಾಡಿದಂ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವೇನಿದೆ? ದಿಗಂತವ್ಯಾಪಿಯೂ ಮೂರು ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದ್ದ ಅವನ ಕೀರ್ತಿ–ಇದು ಬೆಳ್ಳಗೆ ಇರುವುದೆಂದು ಕವಿಸಮಯ– ಅವನು ಮಾಡಿದ ಯಾಗಗಳ ಧೂಮದಿಂದ ಕರಿದಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಪಾಠದೋಷವಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಪಂಪ ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಿರುವನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.:

ದಿಶಾಮಲೀಕಾಲಿಕ ಭಂಗತಾಂ ಗತಃ
ತ್ರಯೀವಧೂ ಕರ್ಣತಮಾಲಪಲ್ಲವಃ।
ಚಕಾರ ಯಸ್ಯಾಧ್ವರ ಧೂಮಸಂಚಯೋ
ಮಲೀಮಸಃ ಶುಕ್ಲತರಂ ನಿಜಂ ಯಶಃ ॥

---

* (ಲೋಚನ– ಸಂಪುಟ–೩. ಸಂಚಿಕೆ–೨. ೧೯೮೫.)

ಇದು ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ೧೪ನೆಯದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಾಣ ತನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ಚಿತ್ರಭಾನುವಿನ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಯಾರ ಯಾಗಧೂಮ ಸಮೂಹ ದಿಗ್ವನಿತೆಯರ ಲಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕುರುಳುಗಳಾದುವೋ, ವೇದತ್ರಯಗಳೆಂಬ ಕಾಂತೆಯ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿರುವ ತಮಾಲಪಲ್ಲವಗಳಾದುವೋ ಆ ಧೂಮವು ಮಲೀಮಸವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಶುಕ್ಲತರವಾಗಿ ಮಾಡಿದವು-ಇದು ಪದ್ಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವನ ಕೀರ್ತಿ ಮೊದಲೇ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಯಾಗಧೂಮದ ಹೊಗೆ ತಾನೇ ಕರಿದಾಗಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳ್ಳಗಾಗಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಪದ್ಯ ಕೆಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. "ಶುಕ್ಲತರಂ ಚಕಾರ" ಎಂಬ ಬಾಣನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ಕರಿದು ಮಾಡಿದಂ' ಎಂದು ಏಕೆ ಬರೆದ ಪಂಪ? ಇದು ಬಹುಶಃ 'ಕರಮೆ ಮಾಡಿದಂ' ಎಂದಿರಬಹುದೇನೋ? ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯವಾಗುವಂತೆಯೇ ಮಾಡಿದನು ಎಂಬರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಈ ಪದ್ಯ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ."[೧]

ಪಂಪನ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪದ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ: ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ವರಧೂಮದಿಂದ ತನ್ನ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸೋಮಯಾಜಿಯು 'ಕರಿದು' ಮಾಡಿದುದಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಪಂಪನ ಉದ್ದೇಶವಿದೇ 'ಆಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ-ಮೇಲಣ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಆಯಶಸ್ಕರವಾದ ಅಧ್ವರಧೂಮವನ್ನು ದಿಗ್ವನಿತೆಗೆ ಮಾಟದ ಕುರುಳೆಂದೂ, ತ್ರೈಭುವನಕಾಂತೆಗೆ ಕಂಠಾಭರಣವೆಂದೂ ಅತಿಶಯಿಸಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ – ಕರಿದು (ಮಾಡಿದಂ ನಿಜ ಯಶಮಂ) ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿರಿದು (ಮಾಡಿದಂ ನಿಜಯಶಮಂ) ಎಂದು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು. ಆ ಪದ್ಯದ ಒಟ್ಟಂದದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹೀಗೆ ಹಿರಿದು ಎಂದಿದ್ದ ಮೂಲಪಾಠ ಕರಿದು ಎಂದಾದುದು ಲಿಪಿಕಾರ ಲೇಖನ ದೋಷದಿಂದಲ್ಲ. ಅಧ್ವರಧೂಪ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಜೈನ ಪಂಡಿತರ ತಿದ್ದುಪಾಟಿನಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು."[೨]

"ಕರಿದು ಮಾಡಿದಂ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪಾಠ ಕೆಟ್ಟಿದೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತುಸು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರತಕ್ಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎರಡು: ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಮಾಧವ ಸೋಮಯಾಜಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೊಗಳಿದವನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ "ಕರಿದು ಮಾಡಿದಂ ನಿಜಯಶಮಂ" ಎಂದು ನಿಂದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆದದ್ದೇಕೆ? ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಬಾಣ "ಚಕಾರ.. ಶುಕ್ಲತರಂ ನಿಜಂ ಯಶಃ" ಎಂದು ಬರೆದಿರುವಾಗ, ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದೇಕೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ.

ಮಾಧವ ಸೋಮಯಾಜಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪಂಪನಿಗೆ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಕೆಯುಂಟು: ಅವನು ಯಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ವಿಷಾದ.[೩] ಎಂತಲೇ 'ಎಲ್ಲ ಸರಿ, ಇದೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಡವಿದ' ಎಂಬ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ 'ತನ್ನಧ್ವರಧೂಮದೆ ಕರಿದು ಮಾಡಿದಂ ನಿಜಯಶಮಮಂ' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ. ಪಂಪನ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ತೀರ ಸಹಜವಾದ ನಿಲುವು. ಬಾಣನ ಪದ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬೇರೆ: ಅವನೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಅವನ ಪೂರ್ವಜರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಅದರಿಂದ ಅವನು "ಚಕಾರ ಯಸ್ಯಾಧ್ವರ ಧೂಮ ಸಂಚಯೋ! ಮಲೀಮಸಃ ಶುಕ್ಲತರಂ ನಿಜಂ ಯಶಃ" ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಜೈನನಾದ ಪಂಪ, ವಿಪ್ರನಾದ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜನ ಯಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಲಾರ.

"ಅಯಶಸ್ಕರವಾದ ಅಧ್ವರಧೂಮವನ್ನು ದಿಗ್ವನಿತೆಗೆ ಮಾಟದ ಕುರುಳೆಂದು ತ್ರೈಭುವನಕಾಂತೆಗೆ ಆಭರಣವೆಂದೂ ಅತಿಶಯಿಸಿರುವುದು" ಅಸಮಂಜಸವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪಂಪಕವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಗೆಯ ಸುರುಳಿಗಳು ದಿಗ್ವನಿತೆಗೆ ಕುರುಳುಗಳಂತೆ, ತ್ರೈಭುವನಕಾಂತೆಗೆ ಕಂಠಾಭರಣದಂತೆ ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆಂತು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯ? (ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ರೂಪಕಗಳು ಬಾಣನಿಂದ ಬಂದವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು). ಆ ಯಾಗಧೂಮ ಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾಧವ ಸೋಮಯಾಜಿಗೆ ಶೋಭಿಸಲಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ

ಅರಿಕೇಸರಿ ತನಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ಪಂಪ "ದೆಸೆಮಖ ಧೂಮದಿಂ ದ್ವಿಜರ ಹೋಮದಿಂ.." ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಶ್ಲಾಘಿಸಿರುವುದೇಕೆ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೂ[೪] ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಗ್ರಹಾರದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಅವನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ: ಅಲ್ಲಿ ಏನೇನಿದ್ದುವು ಎಂಬುದನ್ನುಪಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮಖಧೂಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಒಲವಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರವಿಲ್ಲ.

ಮತ್ತೆ ಬಾಣನ ಪದ್ಯದತ್ತ ತಿರುಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಪಂಪ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಬೇಕಿತ್ತೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಸಲ್ಲದು. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದೂ, ಅವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಿರುವುಕೊಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ('ತ್ರಯೀವಧು'ವನ್ನು ಅವನು 'ತ್ರೈಭುವನ ಕಾಂತೆ'ಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ)

"ಚಕಾರ.. ಶುಕ್ಲತರಂ ನಿಜಂ ಯಶಃ" ಎಂಬ ಬಾಣನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ; ".. ಕರಿದು ಮಾಡಿದಂ ನಿಜಯಶಮಮಂ" ಎಂಬ ಪಂಪನ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ

ಬೇರೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ. ಬಿಳಿಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳ್ಳಗೆ ಮಾಡಿದ. ಬಿಳಿಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಪ್ಪು ಮಾಡಿದ–ಎಂದು ತಾನೆ ಬಾಣ, ಪಂಪರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು. ಬಿಳಿದು–ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಿಳಿದು–ಕರಿದು ಎಂಬ ಜೋಡಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಸೋಮಯಾಜಿ ತನ್ನ (ಬಿಳಿಯ) ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಅತಿಶಯ (ಕರಮೆ) ಮಾಡಿದ ಎಂದೊ, ದೊಡ್ಡದು (ಹಿರಿದು) ಮಾಡಿದ ಎಂದೊ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಆ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ? ವಿಶೇಷವಿದೆ?[೫] ಬಾಣನ ಮಾತನ್ನೇ ಪಂಪ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಬೇಕಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಳಿದು ಮಾಡಿದ" ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಕಬೇಕಿತ್ತು. ಈಗಿರುವಂತೆ ಕಂದದ ಕಡೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. 'ಕರಿದು' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಕರಮೆ' ಎಂದೊ 'ಹಿರಿದು' ಎಂದೊ ಊಹಿಸಿ ಒಂದೆರಡಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಿಸುವುದರಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, 'ಬಿಳಿದು ಮಾಡಿದಂ' ಎಂಬುದು ಮೂಲಪಾಠವಿದ್ದಿರಬಾರದೇಕೆ ಎಂದು ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಳಬಹುದು).

'ಹಿರಿದು' ಎನ್ನುವುದು ಜೈನಪಂಡಿತರ ತಿದ್ದುಪಾಡಿನಿಂದ 'ಕರಿದು' ಎಂದಾಯಿತು ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಂಥ ತಿದ್ದುಪಾಡು ಆಗಿದ್ದರೆ, ಪಂಪಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೂ ಆಗಿದ್ದಿರಲಾರದು. ಆದರೆ ಈಗ ಯಾವೊಂದು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲೂ 'ಹಿರಿದು' ಅಥವಾ 'ಕರಮೆ' ಎಂಬ ಪಾಠವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಕರಿದು' ಎಂಬುದೆ ಕವಿಪಾಠವಿರಬೇಕು. ಇದು ಅಂತಸ್ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗುವ ಪಾಠ. ಬಾಹ್ಯಸಾಕ್ಷ್ಯ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸದೆ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. 'ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ' , ಪು. ೫೭೦–೭೧
೨. 'ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಸಂ.ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ), ಪು. ೩೨೨ (ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ).
೩. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಂಪನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿದ್ದರೂ ಅದರ ಕರ್ಮಕಾಂಡ ಅವನಿಗೆ ಅಗ್ರಾಹ್ಯ.
೪. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೨೧.
೫. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪದವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸಬೇಕು. ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ.

[ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರದ ಅವಾಂತರವಿಲ್ಲ. 'ಹಿರಿದು' ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಪದವಲ್ಲ. 'ಪಿರಿದು' ಆದರೆ ಅಂತಸ್ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಕಡಮೆ. 'ಕರಮೆ' ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಬಾಣನ ಚಮತ್ಕಾರಯುಕ್ತವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಿಗ್ವನಿತೆಯ ಕುರುಳು ತ್ರೈಭುವನ ಕಾಂತೆಯ ಕರಿಮಣಿಸರ ಇವೇ ಅವನ ಕೀರ್ತಿಯ ಗುರುತುಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಳುಪಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಕೀರ್ತಿಗೇನೂ ಕಳಂಕ ತಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಅಪವಾದವಾಗಿ ಅವನ ಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿತು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಿರಬೇಕು. ಸಂ.]

□□

*ಕೆಲವು ಸ್ತೋತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಾಪಾಶಯ ಪದ್ಯಗಳ ಆಕರಗಳು

– ಡಾ. ಸೀತಾರಾಮ ಜಾಗೀರ್‌ದಾರ್

ಅಶೋಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಶಾಸನಗಳ ಅನಂತರ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಮೂನೆಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ (Form/Fromat) ಇನಿತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪಂಥದ (ವೈದಿಕ, ಜೈನ ಇಲ್ಲವೇ ಬೌದ್ಧ) ಶಾಸನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡರೆ– ರದ್ದುಪಡಿಸಿದರೆ– ಆಯಾ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಶಾಸನ ರಚನಾಕಾರರು ಶಾಸನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಅ. ಬಟಾರಿಕುಲದೋಸಾಳ್ವಕದಮ್ಬನ್ನಕ್ಳೋನ್ ಮಹಾಪಾತಕನ್[೧]

ಆ. ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀಮತ್ ಪ್ರಿಥಿವೀವಲ್ಲಭ ಮಂಗಲೀಸನಾ ಕಲ್ಮನೆಗೆ ಇತ್ತೋದು ಲಂಜಿಗೇಸರಂ ದೇವರ್ಕ್ಕೆ ಪೂನಿಜುವ (ಪೂನೀಜುವ?)

ಮಾಲಕಾರನ್ಗೆ ಆರ್ದ್ಧವಿಸದಿ ಇತ್ತೋದಾನಟಿವೋನ್ ಪಞ್ಚಮಹಾಪಾತಕನ (ಕ್ಕುಂ)

ಏಟನೆಯಾ ನರಕದಾ ಪುಟುಳಆ (ಕ್ಕುಂ)[೨]

ಇ. ಸ್ವಸ್ತಿ ೧೧ ವಿಜಯಾದಿತ್ಯ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಶ್ರೀ ಪೃಥ್ವೀ ವಲ್ಲಭ ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜ ಪರಮೇಶ್ವರಭಟಾರರಾ

ಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭೆ ವಿನಾಪೊಟಿಗಳೆನ್ಸ್ವೊರ್ ಸೂಳೆಯರ್

ಇವರಾ ಮುದುತಾಯ್ವಿರ್ ರೇವಮಂಚಳ್ಗಳವರಾ ಮಗಳ್ದಿರ್

ಕೂಚಿಪೊಟಿಗಳವರಾ ಮಗಳು ವಿನಾಪೊಟಿಗಳ್

ಇಲ್ಲಿಯೆ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಮಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಾದಾನಮಂಗೊಟ್ಟು

ದೇವನಾಪೀಠಮಾನ್ ಕಿಸುವಿನೆಕಟ್ಟೆ ಬೆಳ್ಳಿಯಾ

---

* (ಲೋಚನ– ಸಂಪುಟ–೧೪. ಸಂಚಿಕೆ–೧. ೨೦೦೧.)

ಕೊಡೆಯಾನೇಜಿಸಿಯೆ ಮಂಗಲುಳ್ಳೆ ಅಷ್ಟಶತ ಕ್ಷೇತ್ರಂ

ಗೊಟ್ಟೊಳ್ ಇದಾನಳಿದೊನ್ ಪಂಚಮಹಾಪಾತನಕ್ಕುಂ[೩]

ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಶಾಪಾಶಯದ ನುಡಿ, ಭಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸರಳ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಆರಂಭದ ಸ್ತುತಿಯೂ ಅಥವಾ ಮಂಗಲವಾಚಕ ಸಂಗತಿಯೂ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕದಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅದು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಶಾಸನ ಕವಿಗಳು ಸ್ವತಃ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ತಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಸ್ತಿ' 'ಶ್ರೀ' 'ಸಿದ್ಧಂ 'ನಮಃ' ಹಾಗೂ 'ಓಂ ನಮಃ ಸಿದ್ಧೇಭ್ಯಃ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕದಂಬರ ಎಂದರೆಕ್ರಿಶ.೨೦೩ ರಿಂದ ಮುಂದೆ ಚಿಕ್ಕ ಶಬ್ದಗಳೊಂದಿಗೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು-ಸ್ತುತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ರೂಢಿಯೂ ಬಂದಿತು. ಉದಾ: ೧

೧ . ಸ್ವಸ್ತಿ (೨) ಜಯತಿ ಭಗವಾನ್ ಜಿನನ್ದ್ರೊ ೧ ಗುಣರುಂದ್ರಃ

ಪ್ರತಿಹಿತ ಪರಮಕಾರುಣಿಕಃ (೧೧) ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಾಶ್ವಾಸಕಾರೀ

ದಯಾಪತಾಕೋಚ್ಚರಿತ ಯಸ್ಯ (೧೧)[೪]

ಇದೇ ಪದ್ಯ ಹಲಸಿಯ ಇನ್ನೂ ಮೂರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯವಾಗಿ (Invocatory) ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಅನಂತರದವೆಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.[೫]

II

೧. ಸ್ವಸ್ತಿಶ್ರೀ ರವಿವರ್ಮ್ಮ(ರ್)

೨. ನಾಡಾಳೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಆ...

೩. ಅರಸರಾ ಪೆರಿಯಾ ಅರಸಿ (ಯಾ)

೪. ರ್ಕಟಿಗುಜ್ಜ್ಪಿನಿಯಾ ಪಡು (ಗಲ್)

೫. ಇನ್ನಿದಾನಳಿವೋರ ಪ (ಞ್ಚಪಾ)

೬. ದಗ ಸಂಯುತ್ತರ (ಪ್ಪೋರ್)

ಸಂಪಾದಕೀಯ ಅಧಿಕಾಂಶಗಳ ಸೇರಿಸುವುದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಇದೊಂದು 'ಗೀತೀಯ' ವಿಪರೀತ ಅರ್ಥಾತ್ ಉದ್ಗೀತೀಯ ಶಾಸನವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಶಾಸನ ಪಾಠ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ.-

ಸ್ವಸ್ತಿಶ್ರೀ ರವಿವರ್ಮ್ಮ(ರ್) ನಾಡಾಳೆ

ಮಲ್ಲಿಗೆ ಆ ಅರಸರ ಪೆರಿಯ

ಅರಸಿಯರ್ಕ್ಕ ಬಗುಜ್ಜ್ಮನಿಯಾ ಪಡು

ಇ(ನ್ನ) ಇದಾನ್ನಟಿಪೋರ್ ಪ

ಙ್ಞ(ಮಹಾಪಾ) ದಗ (.) ಸಂಮ್ಯುತ್ತರ್

ಇದೊಂದು ದೋಷಯುಕ್ತ ಸಮಾಧಿಲೇಖ **(Epitaph)** ಕವಿತೆ.[೬]

ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ವೈದಿಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಹರ್ಷಚರಿತದ ಪದ್ಯ-ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕ ಶಾಸನಕಾರರಿಂದ ಮಾನಿತವಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ:

ನಮಸ್ತುಂಗ ಶಿರಶ್ಚುಂಬಿ ಚಂದ್ರಚಾಮರ ಚಾರವೇ

ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಗರಾರಂಭ ಮೂಲಸ್ತಂಭಾಯ ಶಂಭವೇ॥

ಆತನದೇ 'ಕಾದಂಬರೀ' ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕ

ಜಯನ್ತಿ ಬಾಣಾಸುರಮೌಲಿ ಲಾಲಿತಾಃ

ದಶಾಸ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ ಚಕ್ರಚುಮ್ಬಿನಃ

ಸುರಾಸುರಾಧೀಶ ಶಿಖಾನ್ತಶಾಯಿನೋ

ಭವಚ್ಛಿದಸ್ತ್ರ್ಯಮ್ಬಕಪಾದ ಪಾಂಸವಃ॥

ರೇವಾ ತಾಮ್ರಪಟ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಲಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕ ಹಾಗೂ ೧-೬ನೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವೆಂದರೆ:

(a)ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ ವಾಗರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಯೇ

ಜಗತಃ ಪಿತರೌ ವಂದೇ ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರೌ ॥

ಈ ಸ್ತುತಿಯು ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೇಲೂರಿನ[೭] ಹಾಗೂ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ೬ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಹೂಲಿಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ[೮] ಬಂದಿದೆ.

(b) ಯಥಾವಿಧಿಹುತಾಗ್ನೀನಾಂ ಯಥಾ ಕಾಮಾರ್ಚಿತಾರ್ಥಿನಾಮ್

ಯಥಾಪರಾಧ ದಂಡಾನಾಂ ಯಥಾಕಾಲ ಪ್ರಬೋಧಿನಾಮ್ ॥

ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿ ಪಾರಿವಾಳಗಳು ಪುಚ್ಛಕೇ ಹಿಂದೆ ಆನಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಆನಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.[೯]

ಕಲಚುರಿ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಮಲ್ಲನ ರೇವಾ ತಾಮ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಕುಲಶೇಖರರ ಮುಕುಂದಮಾಲಾ, ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

(a)ಜಯತು ಜಯತು ದೇವೋ ದೇವಕೀನನ್ದನೋಽಯಂ
ಜಯತು ಜಯತು ಕೃಷ್ಣೋ ವೃಷ್ಣಿವಂಶಪ್ರದೀಪಃ
ಜಯತು ಜಯತು ಮೇಘಶ್ಯಾಮಲಃಕೋಮಲಾಂಗೋ
ಜಯತು ಜಯತು ಪೃಥ್ವೀಭಾರನಾಶೋ ಮುಕುಂದಾಃ ॥ – ಮುಕುಂದಮಾಲಾ

(b)ಚತುರ್ಮುಖ ಮುಖಾಮ್ಭೋಜ ವನಹಂಸವಧೂರ್ಮಮ
ಮಾನಸೇ ರಮತಾಂ ನಿತ್ಯಂ ಸರ್ವಶುಕ್ಲಾ ಸರಸ್ವತೀ ॥ –ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ ೧–೧

ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣಾಂತರ್ಗತ ಬರುವ 'ದೇವೀಮಹಾತ್ಮ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ದೇವೀಸ್ತುತಿಃ
ಸರ್ವಮಙ್ಗಲಮಾಙ್ಗಲ್ಯೇ ಶಿವೇಸರ್ವಾರ್ಥಸಾಧಕೇ
ಶರಣ್ಯೇತ್ರ್ಯಂಬಕೇ ಗೌರೀ ನಾರಾಯಣೀ ನಮೋಽಸ್ತುತೇ ।

ಇದು ದ್ರುಹ್ಲಣ ಕವಿಯು ರಚಿಸಿದ 'ಧಧಿಮತಿ ಮಾತ' ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.[೧೦]

ತಾಳ್ಳಪಾಕ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಜಯಂತಿ ಉತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆಯ[೧೧] ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ವಮಂಗಲ ಕವಿಯದೆಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ ಪದ್ಯ:

ಯಂಶೈವಾಸ್ಸಮುಪಾಸತೇ ಶಿವ ಇತಿ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವೇದಾಂತಿನೋ
ಬೌದ್ಧಾಬುದ್ಧ ಇತಿ ಪ್ರಮಾಣ ಪಟವಃ ಕರ್ತ್ತೇತಿ ನೈಯ್ಯಾಇಕಾಃ
ಅರ್ಹಶ್ಚೇತಿಹ ಜೈನ ಶಾಸನಮಿತಿ ಕರ್ಮೇತಿ ಮೀಮಾಂಸಕಾಃ
ಸೋಽಯಂವೋ ವಿಧದಾತು ವಾಂಛಿತಪಲಂ ಶ್ರೀಕೇಶವೇಶಸ್ಸ॥

ಬೇಲೂರಿನ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.[೧೨]

ಕ್ರಿಶ.೧೯೫೫ ಮಾರ್ಚ್ ೧೪ರಂದು (ಶಾ. ಶ ೧೦೧೭, ಯುವ, ಚೈತ್ರ ಶು. ೭, ಬುಧವಾರ) ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಹಳೇಬೇಲೂರಿನ (ಕೇಶವ ದೇವಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ) ಶಾಸನ ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಣಿ ಶಾಂತಲದೇವೀ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪದ್ಯವೇ ಅವರ ಬೇಲೂರಿನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೂ ಶಾಸನಕ್ಕೂ ಆಧಾರಸ್ತಂಭವಾಗಿದೆ. ಆ ಪದ್ಯ:

ಶ್ರೀಮತ್ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಾಥಾಯ ಸರ್ವಕರ್ಮ ಸುಸಾಕ್ಷಿಣೇ
ಫಳದಾಯ ನಮೋಽನಿತ್ಯಂ ಕೇಶವಾಯ ಶಿವಾಯಚ ॥[೧೩]

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಈ ಪದ್ಯ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಸ್ತುತಿರೂಪದ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಮೆರೆದಿದೆ.

ಅನೇಕ ಜೈನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಸ್ತುತಿರೂಪದ-ಆದೇಶದ ಪದ್ಯ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಮತ್ಪರಮ ಗಂಭೀರ ಸ್ಯಾದ್ವಾದಾಮೋಘ ಲಾಂಛನಮ್
ಜೀಯಾತ್ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಾಥಸ್ಯ ಶಾಸನಂ ಜಿನಶಾಸನಂ ॥[೧೪]

ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ.೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಕಳಂಕಭಟ್ಟನ 'ಪ್ರಮಾಣ ಸಂಗ್ರಹ' ಕೃತಿಯದ್ದೆಂದು ಡಾ॥ ಆ. ನೇ. ಉಪಾಧ್ಯೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೫]

ಹಳೆಯಬೀಡಿನ ಬಳಿಯಿರುವ ಬಸ್ತಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯ ಆದಿನಾಥ ಬಸದಿಯ ಗರ್ಭಾಂಕಣದ ಬಾಗಿಲುವಾಡದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಶ್ರೀದೇವೇಂದ್ರನತ ಶ್ರೀಪಾದಂ
ಶ್ರೀಪದವಿ ನಮ್ಮ ಭವ್ಯ
ಜನಂಗಳ್ಗಾದರದಿಂದಯೆಗೆಯ್ಗೆಶು
ಭೋದಯಮಂ ಮುಕ್ತಿವಲ್ಲಭಂ ಮಲ್ಲಿಜಿನಂ ॥
ಮುನಿಜನದೋದಿಸಿದೋಜೆಯಲನುವದಿಪುದಿದೊಂದೆ
ಕೊಣ್ಡಕುಂದಾನ್ವಯ ನನ್ದನವನ ಶುಕವೆಂದೆನಗಿತ
ನನುಗ್ರಹಂ ಗೆಯ್ಗೆ ಕರುಣದಿಮ್ಮುನಿನಿವಹಂ ॥[೧೬]

ಇವು ಚಾವುಂಡರಾಯನ 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ' ಹಾಗು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದವೆಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೀತಾರಾಮ ಜಾಗೀರ್‌ದಾರ್ ಹಾಗೂ ಡಾ॥ ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ ಅವರಿಂದ ಈಗಾಗಲೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಜಯತ್ಯಾವಿಷ್ಕೃತಂ ವಿಷ್ಣೋರ್ವ್ವಾರಾಹಂ ಕ್ಷೋಭಿತಾರ್ಣ್ಣವಂ
ದಕ್ಷಿಣೋನ್ನತ ದಂಷ್ಟ್ರಾಗ್ರ ವಿಶ್ರಾಂತಭುವನಂ ವಪುಃ ॥

ಇದು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿಸದ್ಯ ಉಪಲಬ್ಧವಾದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅಚ್ಚರಿಯೆಂದರೆ ಇದು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದತ್ತಿನೀಡಿದ ವಿಷಯವನ್ನುಳ್ಳ ಶಾಸನಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಪ್ರಾಯಃ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆ ಎಂದು ಹೀಗಾಗಿರಬಹುದು. ಅವರು ವರಾಹ ಲಾಂಛನರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕರ್ನಾಟಕದ ನೂರಾರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ

ಶಾಸನ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣು ಸ್ತುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಬಹಳ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಪಡೆದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸ್ತುತಿಯಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳು "ಬಹುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಕ್ರಿಶ.೭೦೮ರ ರಾಯಗಡ ತಾಮ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ.೯೩೦ರ ಕಳಸ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬರೆದುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ[೧೭] ವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಎಫ್ ಇ. ಪರ್ಗಿಟೆರ್[೧೮], ಪಿ.ವಿ.ಕಾಣೆ[೧೯] ಹಾಗೂ ಡಿ.ಬಿ.ದಿಸ್ಕಲ್ಕರ್[೨೦] ಮೊದಲಾದವರು ಪದ್ಮಪುರಾಣ, ಭವಿಷ್ಯಪುರಾಣ, ಬ್ರಹ್ಮಪುರಾಣ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ, ವಶಿಷ್ಠಸ್ಮೃತಿ ಹಾಗೂ ಬೃಹಸ್ಪತಿಸ್ಮೃತಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳು[೨೧] ಒಂದೆಡೆ ತಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಹುಭಿರ್ವಸುಧಾ ಭುಕ್ತಾ ರಾಜಭಿಸ್ಸಗರಾದಿಭಿಃ

ಯಸ್ಯಯಸ್ಯ ಯದಾಭೂಮಿಸ್ತಸ್ಯತಸ್ಯ ತದಾಫಲಂ॥

ಇದು ಪದ್ಮಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಸ್ವದತ್ತಾಂ ಪರದತ್ತಾಂ ವಾಯೋ ಹರೇತ ವಸುಂಧರಾಂ

ಷಷ್ಟಿರ್ವರ್ಷ ಸಹಸ್ರಾಣಿ ಘೋರೇತಮಸಿ ದಚ್ಯತೇ ॥

ಇದು ಪದ್ಮಪುರಾಣ, ಭವಿಷ್ಯಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಬ್ರಹ್ಮಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಭೂಮಿದಾನಾತ್ಪರಂ ದಾನಂ ನಭೂತರ್ನಭವಿಷ್ಯತಿ

ತಸ್ಯೈವ ಹರಣಾತ್ ಪಾಪಂ ನಭೂತರ್ನ ಭವಿಷ್ಯತಿ॥

ಇದು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಪದ್ಮಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯವು ಕಾಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಷಷ್ಟಿರ್ವರ್ಷ ಸಹಸ್ರಾಣಿ ಸ್ವರ್ಗೇಮೋದತಿ ಭೂಮಿದಃ

ಆಚ್ಛೇತ್ತಾ ಚಾನುಮಂತಾಚ ತಾನ್ಯೇವ ನರಕೇವಶೇತ್ ॥

ವಶಿಷ್ಠ ಸ್ಮೃತಿ, ಬ್ರಹಸ್ಪತಿ ಸ್ಮೃತಿ ಹಾಗೂ ಪದ್ಮಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವು ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ದೇವಸ್ವಂ ವಿಷಮಿತ್ಯಾಹು ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವಂ ವಿಷಮುಚ್ಯತೇ

ವಿಷಮೇಕಾಕಿನಂಹಂತಿ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವಂ ಪುತ್ರ ಪೌತ್ರಿಕಂ ॥

ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಸ್ಮೃತಿ ಹಾಗೂ ಪದ್ಮಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಕಾಣ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ:

ಆನ್ಯಾಯೇನ ಹೃತೋ ಭೂಮಿ ಆನ್ಯಾಯೇನ ತುಹಾರಿತೋ
ಹರತೋ ಹಾರಯತಶ್ಚ ಹನತ್ಯಾ ಸಪ್ತಮಂಕುಲಂ ॥
ಭೂಮಿಂ ಯಃ ಪ್ರತಿಗೃಹ್ಣಾತಿ ಯಶ್ಚ ಭೂಮಿಂ ಪ್ರಯಚ್ಛತಿ
ಉಭೌತೌಪುಣ್ಯ ಕರ್ಮಾಣಾನಿಯತೌ ಸ್ವರ್ಗವಾಸಿನೌ ॥
ವಿಂಧ್ಯಾಟವೀಷ್ವ ತೋಯೇಷು ಶುಷ್ಕಕೋಟರ ವಾಸಿನಃ
ಕೃಷ್ಣಸರ್ಪಾಹಿಜಾಯತೇ ಯೇ ಹರನ್ತಿ ವಸುಂಧರಾಃ ॥

ಇಲ್ಲಿನ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯ ಭವಿಷ್ಯ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[೨೨]

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ದಾಖಲಿಸಲಾಗುವುದು. 'ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತ' ಹಾಗೂ 'ಮಹಾಭಾರತ' ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಪಾಶಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಳಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

'ಒಂದು ದಿನ ಸಾಂಬ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ, ಚಾರು, ಭಾನು ಮತ್ತು ಗದ ಮೊದಲಾದವರು ಯಾದವ ಬಾಲಕರು ಆಟವಾಡಲು ಊರಿನ ಪಕ್ಕದ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಆಟವಾಡಿದ ನಂತರ ಬಾಯಾರಿಕೆಯಾಗಲು ನೀರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹುಡುಕುತ್ತ ಒಂದು ಹಾಳುಬಾವಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಆ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ದೊಡ್ಡದಾದ – ಬೆಟ್ಟದ ಭಾಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ–ಹೆಂಟೆಗೊದ್ದ (ಓತಿಕೇತ ಅಥವಾ ಓತಿಕಾಟ – Chameleon) ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರು; ಆ ಬಾವಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆಗೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ವಿಫಲರಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಭಾವದಿಂದ ತಿಳಿಸಿದರು. ಜಗತ್ಪಾಲಕ ಭಗವಂತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನೋಡಿ ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದನು. ಆ ಕೃಕಲಾಸ ಕೃಷ್ಣನ ಕೈ ತಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಸ್ಪರ್ಶ ಉಂಟಾಗುತ್ತಲೇ ತಕ್ಷಣ ಪುಟವಿಟ್ಟ ಚಿನ್ನದಂತೆ ಉತ್ತಮ ಸುಂದರ ಆಕಾರವನ್ನು ದೇವತಾರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಸಲು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು "ನೀನು ಯಾರು ನಿನಗೆ ಈ ದಶೆ ಬರಲು ಏನು ಕಾರಣ?" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿದನು. ಆಗ ಆತ –

ಕಿಂ ನು ತೇ ವಿಪಿತಂ ನಾಥ ಸರ್ವಭೂತಾತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಣಃ[೨೩]
ಕಾಲೇನಾವ್ಯಾತಹ ದೃಶೋ ವಕ್ಷೇಽಥಾಪಿ ತವಾಜ್ಞಯಾ ॥

ಶಾಪಮುಕ್ತನಾದ ಆ ನೃಗ ಮಹಾರಾಜನು ತಾನು ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ಕುಲದ ಅರಸನೆಂದೂ ಅನೇಕ ಸಾಲಂಕೃತ ಉತ್ತಮಗೋವುಗಳನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಪಯಸ್ವಿನೀಸ್ತರುಣೀಃ ಶೀಲರೂಪ
ಗುಣೋಪಪನ್ನಾಃ ಕಪಿಲಾ ಹೇಮ ಶೃಂಗಾಃ ।
ನ್ಯಾಯಾರ್ಜಿತಾ ರೂಪ್ಯಖುರಾಃ ಸವತ್ಸಾಃ
ದುಕೂಲಮಾಲ್ಯಾ ಭರಣಾ ದದಾವಹಂ ॥೧೪

(ಹಾಲನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹರಿಬಿಡುವ (ಪಯಸ್ವಿನೀ=ನದಿ), ಪ್ರಾಯದ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವಭಾವದ, ರೂಪಗುಣಗಳಿಂದ, ಅಲಂಕೃತವಾದ ಚಿನ್ನದ ಅಣಸುಗಳನ್ನು ಕೊಂಬಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ, ಗೊರಸುಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕೃತ ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಗಡನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ ಮತ್ತೆ ಕರುವಿನೊಂದಿಗೆ ಪಟ್ಟವಸ್ತ್ರ ಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ಪುಷ್ಪಮಾಲೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಹಸುಗಳನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದೆನು)

ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಹಸು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶ್ರೇಷ್ಠನೊಬ್ಬನಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿದುದು, ಅವನ ಮಂದೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮರಳಿ ಬಂದು ನೃಗಮಹಾರಾಜನ ಮಂದೆಯಲ್ಲಿ ಹಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಹೋಯಿತು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ತನ್ನ ಹಸು ಮಂದೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತ ಆ ಹಸುವನ್ನು ನೃಗಮಹಾರಾಜ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿದನು. ಹೊಸದಾಗಿ ದಾನ ಪಡೆದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಆ ಹಸುವನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೊದಲು ದಾನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು 'ಆ ಗೋವು ನನ್ನದು' 'ನೃಗರಾಜನು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು' (ನೃಗೋಮೇ ದತ್ತವಾನಿತಿ) ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ತಕರಾರು ತೆಗೆದನು. ಹೊಸದಾಗಿ ದಾನ ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆ ಹಸು ತನ್ನದೆಂದು ವಾದಿಸಿ ಇಬ್ಬರೂ ಜಗಳ ಕಾದುತ್ತ ನೃಗ ಮಹಾರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು. ತಿಳಿಯದೆ ಆದ ತಪ್ಪಿಗೆ ನೃಗರಾಜನು ಆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡನು. ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧಕರಾದ ಆ ಇಬ್ಬರೂ ವಾದವಿವಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು 'ನೀನೆ ದಾತ ಮತ್ತೆ ನೀನೆ ಅಪಹರ್ತ' ಎಂದು ಆರೋಪಿಸಿದರು:

ವಿಪ್ರೌ ವಿವದಮಾನೌ ಮಾಮೂಚತುಃ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧಕೌ
ಭವಾನ್ ದಾತಾಪಹರ್ತೇತಿ ತಚ್ಛ್ರುತ್ವಾ ಮೇಽಭವದ್ಭ್ರಮಃ ॥

ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾದ ರಾಜನು ಆ ಹಸುವಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಹಸುವನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದನು. ಬೇರೆ ಲಕ್ಷ ಹಸುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದರೂ ಬೇಡವೆಂದು ಹೊಸದಾಗಿ

ದಾನ ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆ ಹಸುವನ್ನು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟನು. ಮೊದಲು ದಾನ ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಾವಿರ ಹಸುಕೊಟ್ಟರೂ – ಎಷ್ಟು ಕೊಟ್ಟರೂ– 'ನನಗೆ ಬೇಡ' ಎಂದು ಹೊರಟುಹೋದನು.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಇತ್ತ ಯಮದೂತರು ಬಂದು "ನನ್ನನ್ನು ಯಮಪುರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಯಮಧರ್ಮರಾಯನು ನನಗೆ ಪುಣ್ಯಫಲವನ್ನು ಮೊದಲು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತೀಯ ಅಥವಾ ಪಾಪಫಲವನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತೀಯ ಎಂದು ಕೇಳಿದನು", ಆಗ "ನಾನು ಪಾಪಫಲವನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುವೆ" ಎಂದು ಆತನಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಆತನು "ಹಾಗಾದರೆ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳು" ಎಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ; ಕೂಡಲೇ ನಾನು 'ಕೃಕಲಾಸ' ಆಗಿ ಕಳಗೆ ಬಿದ್ದೆಸ್ವಾಮಿ; ಮಿಕ್ಕಿನದೆಲ್ಲ ನಿನಗೇ ಗೊತ್ತಿದೆ, ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಕಾಣುವ ನೀನು ವ್ಯಸನದಿಂದ ಕುರುಡನಾದ ನನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿದೆ–ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು! ದೇವ ದೇವ, ಜಗನ್ನಾಥ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ, ನಾರಾಯಣ, ಹೃಷಿಕೇಶ, ಪುಣ್ಯಶ್ಲೋಕ, ಅಚ್ಯುತ[೨೫] ಅವ್ಯಯ, ನಾನು ಎಲ್ಲೇ ಇರಲಿ–ಹೇಗೇ ಇರಲಿ– ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ನಿನ್ನ ಪಾದಾರವಿಂದದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡು, ಈಗ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡು ಎಂದು ರಾಜನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ; ನಂತರ ವಿಮಾನವನ್ನು ಏರಿದ.

ದೇವಕಿಸುತ ಕೃಷ್ಣನು ಪರಿಜನರಿಗೆ–ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಪುತ್ರರಿಗೆ–ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು.

ದುರ್ಜರಂ ಬತ! ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವಂ ಭಕ್ತಮಗ್ನೇರ್ಮ ನಾಗಪಿ
ತೇಜೀಯಸೋಪಿ ಕಿಮುತ ರಾಜ್ಞಾಮೀಶ್ವರಮಾನಿನಾಂ ॥
ನಾಹಂ ಹಾಲಾಹಲಂ ಮನ್ಯೇವಿಷಂ ಯಸ್ಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ
ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವಂ ಹಿ ವಿಷಂ ಪ್ರೋಕ್ತಂ[೨೬] ನಾಸ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿರ್ಭುವಿ ॥

(ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ! ಅಗ್ನಿಗಿಂತ ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಸ್ವತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಾರದು ನಾನು ಹಾಲಾಹಲವನ್ನು 'ವಿಷ' ಎಂದು ಮನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವವೇ ವಿಷವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ವಿಷಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಔಷಧವೇ ಇಲ್ಲ! ಮನುಷ್ಯರಾದ ರಾಜರಿಗೆ ತಾನೇ ಲೋಕೇಶ್ವರರೆಂದು ಬೀಗುವವರಿಗೆ ಏನೆಂದು ಹೇಳುವುದು?)

ಹಿನಸ್ತಿ ವಿಷಮತ್ತಾರಂ ವಹ್ನಿರದ್ಭಿಃ ಪ್ರಶಾಮ್ಯತಿ
ಕುಲಂ ಸಮೂಲಂ ದಹತಿ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವಾರಣಿಪಾವಕಃ ॥

(ವಿಷ, ಅದನ್ನು ತಿನ್ನುವವನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಬೆಂಕಿಯು ನೀರಿನಿಂದ ಶಮನವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಸ್ವತ್ತೆಂಬ ಆರಣಿಯಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಬೆಂಕಿಯು ಅಪಹರಿಸಿದವನ ಕುಲವನ್ನು ಸಮೂಲವಾಗಿ ಸುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ) ವಿಷವು ಕಷ್ಟದಾಯಕ. ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವವು ವಿಷಕ್ಕಿಂತ ಕಷ್ಟದಾಯಕ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಇಲ್ಲಿ.

ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವಂ ದುರನುಜ್ಞಾತಂ ಭುಕ್ತಂ ಹಂತಿ ತ್ರಿಪೂರುಷಂ
ಪ್ರಸಹ್ಯತು ಬಲಾಧ್ಭುಕ್ತಂ ದಶಪೂರ್ವಾನ್ ದಶಾಪರಾನ್ ॥

(ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯದೆ ಉಪಭೋಗಿಸಿದರೆ ಅದು ಮೂರು ತಲೆಮಾರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಇನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಕಿತ್ತು ತಿಂದರೆ ಅದು ಹಿಂದಿನ ಹತ್ತು ತಲೆಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಹತ್ತು ತಲೆಗಳನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ). ಅರ್ಥಾತ್ ಒಂದು ಜೀವ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ತಲೆಮಾರಿನವರೆಗೆ ಜನನ-ಮರಣಗಳ ನೋವನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜಾನೋ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮ್ಯಾಂಧಾ ಸಾತ್ಮಪಾತಂ ವಿಚಕ್ಷತೇ
ನಿರಯಂ ಯೇಽಭಿಮನ್ಯಂತೇ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವಂ ಸಾಧು ಬಾಲಿಶಾಃ ॥

(ಐಶ್ವರ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮದದಿಂದ ರಾಜರಾದವರು ಕುರುಡರಾಗುತ್ತಾರೆ; ತಾವೇ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಲಾರರು-ಯೋಚಿಸಲಾರರು! ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ವತ್ತು (ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವಂ) ತಮ್ಮದೆಂದು ಅನುಭೋಗಿಸುವವರು ಬಾಲಿಶಬುದ್ಧಿಯವರು, ಅವರು ನರಕವನ್ನೇ ಅನುಭೋಗಿಸುವ ಮೂರ್ಖರು) ಐಶ್ವರ್ಯದ ಮದದಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವವನ್ನು ಭೋಗಿಸಿ ನರಕಕ್ಕೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂರ್ಖರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ

ಗೃಹ್ಣಂತಿ ಯಾವತಃ ಪಾಂಸೂನ್ ಕ್ರಂದತಾಮಶ್ರುಬಿಂದವಃ
ವಿಪ್ರಾಣಾಂ ಹತವೃತ್ತೀನಾಂ ವದಾನ್ಯಾನಾಂ ಕುಟುಂಬಿನಾಂ ॥
ರಾಜಾನೋ ರಾಜಕುಲ್ಯಾಶ್ಚ ತಾವತೋಽಬ್ದಾನ್ನಿರಂಕುಶಾಃ
ಕುಂಭಿಪಾಕೇಷ ಪಚ್ಯಂತೇ ಬ್ರಹ್ಮದಾಯಾಪಹಾರಿಣಃ ॥

(ಉದಾರ ಹೃದಯಿಗಳಾದ, ಕುಟುಂಬಿಗಳಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಣ್ಣೀರಿನ ಹನಿಗಳನ್ನು ಉದುರಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ರಾಜರೂ, ರಾಜಕುಲದವರೂ ಆ ಕಂಬನಿಯನ್ನುಂಡ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನ ಕಣಗಳಷ್ಟು ವರ್ಷ ಕುಂಭಿಪಾಕವೆಂಬ[೨೭] ನರಕದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ನರಳುತ್ತಾರೆ)

ಸ್ವದತ್ತಾಂ ಪರದತ್ತಾಂ ವಾ ಬ್ರಹ್ಮವೃತ್ತಿಂ ಹರೇಚ್ಚಯಃ
ಷಷ್ಟಿರ್ವರ್ಷಸಹಸ್ರಾಣಿ ವಿಷ್ಠಾಯಾಂ ಜಾಯತೇ ಕ್ರಿಮಿಃ ॥

(ಯಾವನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಇಲ್ಲವೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕೊಟ್ಟ ಬ್ರಹ್ಮವೃತ್ತಿ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವೃತ್ತಿ=ಜೀವಿಕೆಯ ಆಧಾರ) ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವನೋ ಅವನು ಅರವತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಮೇಧ್ಯದಲ್ಲಿ (ಪೇಲಿನಲ್ಲಿ) ಹುಳುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವನು) ಈ ಶಾಪಾಶಯ ಪದ್ಯ ವೈದಿಕ, ಜೈನ ಮುಂತಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಜಾತಿಯ ಶಾಸನವಿರಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆಯ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ, ನೋಡಿ:

ಅ) ಕದಂಬ ದೊರೆ ಮೃಗೇಶವರ್ಮನ ಮೂರನೆಯ ವರ್ಷದ ದೇವಗಿರಿ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನ. ಇದು ಜೈನ ಅರ್ಹಂತರ ಪೂಜೆಗೆಂದು ಕೊಟ್ಟ ದಾನದತ್ತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದೆ.[೨೮] ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಶಾಪಾಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಪದ್ಯ ಬಂದಿದೆ; ಕಿಂಚಿತ್ ಪಾಠಭೇದವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ:

ಪಂಕ್ತಿ: ೧೬......... ಸ್ವದತ್ತಾಂ ಪರದತ್ತಾಂ ವಾ

೧೭ ಯೋ ಹರೇತ ವಸುನ್ಧರಾ [ಖಂ] ಷಷ್ಟಿಂ ವರ್ಷ ಸಹಸ್ರಾಣಿ ನರಕೇಪ್ಯತೇತುಸಃ॥

ಇದೇ ರಾಜನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ೮ನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹೊರಡಿಸಿದ ಹಲಸಿ ತಾಮ್ರ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ:

ಪಂಕ್ತಿಃ ೧೫ ... ಸ್ವದತ್ತಾ ಪರದತ್ತಾ ವಾಮ್ ಯೋ ಹರೇತವಸು

೧೬ ನ್ಧರಾಮ್ ಷಷ್ಟಿ ವರ್ಷ ಸಹಸ್ರಾಣಿ ಕುಮ್ಭೀ ಪಾಕೇ ಸಪಚ್ಯತೇ ॥[೨೯]

ಆ) ರಾಣೆಬೆನ್ನೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಹಿರಿಬಿದರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಿಲಾಶಾಸನ; ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಳುಕ್ಯ ದೊರೆ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ (ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ:

೧. ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ
೨. (ನಾ) ಳೆ ಪೃಥಿವಿಯಾನ್
೩. (ಗು) ಪ್ಪರ ವಂಶೋತ್ತಮನ್
೪. (ಮಾ) ರಾಕೋನ ಕೊಟ್ಟುದು ಕ್ಷೇತ್ರ
೫. ಇರ್ಪ್ಪತ್ತ (ಯ್ಮ)ತ್ತರ್
೬ ಸ್ವದತ್ತಾಂ ಪರದತ್ತಾ ವಾ ಯೋಹ
೭ ರೇತಿ ವಸುನ್ಧರಾ (ಮ್) ಷ
೮. ಷ್ಟಮ್ಬರಿಷ ಸಹಸ್ರಾ
೯. ಣಿ ವಿಷ್ಟಾಯಾ (೦) ಜಾಯತೇ
೧೦. ಕ್ರಿಮಿ (ಃ೧೧)[೩೦]

ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಪಾಶಯದ ಪದ್ಯದ ಎರಡನೇ ಪಂಕ್ತಿಯು ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸದ್ಯ ಇದೇ ಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ದಾಖಲೆ. ಕದಂಬರ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು (ವರ್ಷ>ವರಿಷ>ಬರಿಷ) ವ>ಬ ಆದುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಪದ್ಯ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಹಳ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ತನ್ನ ಶುದ್ಧರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಂಡಿದೆ. ಆಕರದ ಬಗೆಗೆ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳು ಅಶೋಕನ ಶಾಸನಗಳ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆಯೇ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಪೂ. ೨೭೨-೨೩೨ಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆಯೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. (ಏದ ಪೊರಾಳ ಪಂಕಿತಿಯಾ.. ಇತ್ಯಾದಿ) ಭಾಗವತ ಪುರಾಣವೂ ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

Vyasa narrated the Samhita of the Mahabharata to his five pupils Sumanta, Jaimini, Paila, Suka and Vaisampayana and each of them published his own samhita separately:

ವೇದಾನಧ್ಯಾಪಯಾಮಾಸ ಮಹಾಭಾರತ ಪಞ್ಚಮಾನ್
ಸುಮನ್ತುಂ ಜೈಮಿನಿಂ ಪೈಲಂ ಶುಕಂಚೈವ ಸ್ವಮಾತ್ಮಜಂ ॥
ಪ್ರಭುರ್ವರಿಷ್ಠೋ ವರದೋ ವೈಶಂಪಾಯನಮೇವಚ
ಸಂಹಿತಾಸ್ತೈಃ ಪೃಥಕ್ತ್ವೇನ ಭಾರತಸ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಿತಃ ॥ – MBh, I, ೫೭, ೭೪–೭೫

'ಮಹಾಭಾರತ' ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಸರು ತಮ್ಮ ಐದು ಮಂದಿ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡಿದರು. ಸುಮನ್ತು, ಜೈಮಿನಿ, ಪೈಲ, ಅವರ ಪುತ್ರ ಶುಕ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ವೈಶಂಪಾಯನರೆಂಬ ಆ ಐವರು ಶಿಷ್ಯರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು (ಕೃತಿಗಳನ್ನು) ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದರು.[೫೧]

ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ 'ಮಹಾಭಾರತ' ಕೃತಿಯು ವೈಶಂಪಾಯನರದು. ಜೈಮಿನಿಯ ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕವರ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ಇನ್ನೂ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತವು ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿರುವುದರಿಂದ ಶುಕನ ಆ 'ಭಾರತ' ಸಂಹಿತೆ ಇದೇ ಆಗಿರಬಹುದೇ?[೫೨]

ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತವು ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ ಹಾಗೆ ಮಹಾಭಾರತವೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನದ ಪದ್ಯ –

ಆದಿತ್ಯ ಚನ್ದ್ರಾನನಿಲಾನಲೌಚ
ದ್ಯೌರ್ಭೂಮಿರಾಪೋಹೃದಯಂ ಯಮಶ್ಚ

ಅಹಶ್ಚ ರಾತ್ರಿಶ್ಚ ಉಭೇಚ ಸಂಧ್ಯೇ

ಧರ್ಮಶ್ಚ ಜಾನಾತಿ ನರದ್ಯ ವೃತ್ತಮ್ ॥[೩೩]

ಇದು ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೩೧)[೩೪] ಕೃತಿಯ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.[೩೫] ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಲ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದೆ.[೩೬]

ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಜಿತೇನ ಲಭ್ಯತೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮೃತೇನಾಪಿಸುರಾಂಗನಾ

ಕ್ಷಣವಿಧ್ವಂಸಿನೀ ಕಾಯೇ ಕಾ ಚಿಂತಾ ಮರಣೇರಣೇ ॥[೩೭]

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಯೋಧನಾದವನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೆದರಬಾರದು, ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಬಾರದು (ಹೆದರಿ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಬಾರದು); ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದರೆ ಇಹದಲ್ಲಿ ಸುಖ, ಮಡಿದರೆ ಪರಲೋಕ ಅರ್ಥಾತ್ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸುಖ ಮುಂತಾಗಿ ಒಂದು ನಂಬಿಗೆ–ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿರಾಟಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಉತ್ತರನು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೌರವರ ಸೇನಾಸಮುದ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಲು ಎಳಸಿ ರಥದಿಂದ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ ಹೊರಟದ್ದು; ಎರಡನೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಉತ್ತರನು ಅರ್ಜುನನ (ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ದೇವಮಾನವನ) ಬಲಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ತನ್ನ ತಂದೆ ವಿರಾಟನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತಿರುವುದು:

ಅ) ಬೃಹನ್ನಡೋವಾಚ:

ನೈಪಪೂರ್ವೈಸಃಸ್ಮೃತೋಧರ್ಮಃ ಕ್ಷತ್ರಿಯಸ್ಯ ಪಲಾಯನಮ್

ಶ್ರೇಯಸ್ತೇ ಮರಣಂ ಯುದ್ಧೇ ಭೀತಸ್ಸ ಪಲಾಯನಮ್ ॥ (೩೬–೨೬)

(ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವುದು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಧರ್ಮವಲ್ಲ; ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮರಣವನ್ನಪ್ಪುವುದೇಧರ್ಮ–ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ)[೩೮]

ಆ) ಉತ್ತರ ಉವಾಚ:

ನಮೋಕ್ಷ್ಯಸೇ ಪಲಾಯಂಸ್ತ್ವಂ ರಾಜನ್ಯುದ್ಧೇ ಮನಃ ಕುರು

ಪೃಥಿವೀಂ ಭೋಕ್ಷ್ಯಸೇ ಜಿತ್ವಾ ಹತೋವಾ ಸ್ವರ್ಗಮಾಪ್ಯಸಿ ॥ (೬೪–೨೫)

('ದುರ್ಯೋಧನ) ದೊರೆಯೆ ಓಡಿಹೋದರೆ ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲ-ನೀನು ಓಡಿ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ!- ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡು; ಗೆದ್ದರೆ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುವೆ, ಸತ್ತರೆ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೀಯೆ.)[೯]

ಯುದ್ಧಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮುಖನಾಗಿ ಗ್ಲಾನಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿನಿಂತ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಉಪದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ಹತೋವಾ ಪ್ರಾಪ್ಯಸಿ ಸ್ವರ್ಗಂ ಜಿತ್ವಾವಾ ಭೋಕ್ಷ್ಯಸೇ ಮಹೀಮ್

ತಸ್ಮಾದುತ್ತಿಷ್ಠ ಕೌಂತೇಯಯುದ್ಧಾಯ ಕೃತನಿಶ್ಚಯಃ ॥[೪೦]

ವಿರಾಟಪರ್ವದ "ಪೃಥಿವೀ ಭೋಕ್ಷ್ಯಸೇ.. ಸ್ವರ್ಗಮಾಪ್ಯಸಿ" ಹಾಗೂ ಗೀತೆಯ "ಹತೋವಾಪ್ರಾಪ್ಯಸಿಸ್ವರ್ಗಂ.. ಮಹೀಮ್" ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭೇದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುವು ಮುರುವು!

ಹಿತೋಪದೇಶ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

ಜಯೇಚ ಲಭತೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮೃತೇಚಾಪಿ ಸುರಾಂಗನಾಮ್

ಕ್ಷಣ ವಿಧ್ವಂಸಿನಃ ಕಾಯಾಃ ಕಾ ಚಿನ್ತಾ ಮರಣೇ ರಣೇ॥[೪೧]

ಇದಕ್ಕೂ 'ಜಿತೇನ ಲಭ್ಯತೇ.. ಮರಣೇರಣೇ" ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಕೆಲ ಪಾಠಭೇದಗಳು ಇವೆ ಅಷ್ಟೇ. ಇವುಗಳ ಮೂಲ ಒಂದೇ

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪಂಚತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಹಿತೋಪದೇಶಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜನಮನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಶಾಸನಗಳು ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪೂರಕ; ಜನಪದ ಅದೇ, ಜನಮನ ಅದೇ; ಬರೆಯುವ ಸಾಧನಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ !!

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಹಲ್ಮಿಡಿಶಾಸನ – ಪುನರಾವಲೋಕನ

(a) ಮಾನವಿಕ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂ.೧೮, ಸಂ.೧, ಪು. ೬೧-೬೫

(b) Ep, Car. Vol.9 (೧೯೯೦) ಪೀಠಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ

೨. (a) ಡಾ.ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥಭಟ್ಟ ಶಾಸನ ಪಾಠಗಳು

(b) ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ', ಪು.೪೬೪ (೧೯೬೬)

೩. ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ (ಸಂ.ಎ.ಎಂ.ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ) ಪು.೪

೪. ಮೃಗೇಶವರ್ಮನ ೮ನೇ ವರ್ಷದ ಹಲಸಿ ತಾಮ್ರಶಾಸನ. ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯ 'ಆರ್ಯಾ' ಛಂದದಲ್ಲಿದೆ. ಜೈನರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಾ ಛಂದೋಬಂದದ್ದೇ ರಾಜ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೊಂಡಕುಂದಾದಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮಯಸಾರ, ಪಂಚಾಸ್ತಿಕಾಯ, ಮೂಲಾಚಾರ (ವಟ್ಟಕೇರ) ಭಗವತಿ ಆರಾಧನಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದರ ಅಂಗಭೇದವಾದ 'ಕಂದ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.

೫. Corpus of Kadamba Inscripions (Dr.B.R.Gopal), Insp.No.3, 18, 22 & 24 pp. 50 63, 79, 92

೬. ಆರ್ಯಾ ಛಂದಸ್ಸು ಖಂಡಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡದ್ದು ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.– ಬಿ.ಆರ್.ಗೋಪಾಲ್ ಅವರ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ – ಪುಟ ೧೦೬

೭. ಎಪಿ ಕ.ಸಂ.೯ (೧೯೯೦) ಬೇ. ೩೨೭, ಪು. ೩೦೮

೮. ಎಪಿ. ಇಂ. ಸಂ. XVIII ಪು. ೧೯೭

೯. ಮಂಗಲೀಶನ ಮಹಾಕೂಟ ಶಾಸನದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಭಾಗ
ಓಂ ಸ್ವಸ್ತಿ ಮಾನವ್ಯಸಗೋತ್ರಾಣಾಮ್ ಹಾರಿತೀಪುತ್ರಾಣಾಂ ಅಪ್ರತಿಹತೋತ್ಸಾಹ ಬಲಮತಿ ಪ್ರತಾಪ ಧೈರ್ಯವೀರ್ಯಾಣಾಂ ಮಾತಾಪಿತೃ ಪಾದಾನುಧ್ಯಾತಾನಾಮ್ ಯಥಾವಿಧಿ ಹುತಾಗ್ನಿನಾಮ್ ಯಥಕಾಮಾರ್ಚಿತಾರ್ಥಿನಾಮ್... SKH (Dr.SS) P.೩೬

೧೦. ಎಪಿ. ಇಂ. ಸಂ. XI ಪು. ೨೯೯.

೧೧. ತಿರುಪತಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿತ (ತೆಲುಗು) ಸಂಚಿಕೆ. ಬಿ. ರಜನಿಕಾಂತರಾಮ್ ಅವರ ಲೇಖನ. ಪು.೫೩.

೧೨. ಎಪಿ ಕ. ಸಂ. ೯ (೧೯೯೦) ಶಾ. ಸಂಖ್ಯೆ.೧೪೪, ಪು.೯೮.

೧೩. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಎಪಿ.ಕ. ಸಂಪುಟ –೧ ಪು. ೫೨೬ (ಶಾ.ಸಂಖ್ಯೆ. ಸಕಲೇಶಪುರ– ೪೫)

೧೪. S.I.I Vol. XX, No. 13, P.12 (875-876 A.D?)

೧೫. On the authorship of Mangala Verse in Inscriptions – New Indian Antiquary II, P.III

೧೬. S.I.I. Vo. XX No. 4 ವಿನಯಾದಿತ್ಯನ ಕ್ರಿ.ಶ.೬೮೩ರಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಶಾಸನ, ಅನಂತರ ಇದೇ ಶಾಸನ ಸಂಪುಟದ ಶಾ.ಸಂಖ್ಯೆ. ೫, ೬ ಹಾಗೂ ೭ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

೧೭. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.೪೮

೧೮. ``Verses relating to gifts of land cited in Indian Land Grants" JRAS, 1912, pp. 248-254

19. History of Dharma Sastra, II, ii, pp.1271-7

20. Journals of Indian History, xxxviii, part iii, p. 552,

೨೧. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ (ಆ. ೧, ೧೯೬೬) ಪು. ೫೪-೫೬

೨೨. ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳ "ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಹಾಗೆ ವಿವರಣೆಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ.- ಕ. ಶಾ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.೫೪-೫೬

೨೩. "ಸರ್ವಕರ್ಮ ಸುಸಾಕ್ಷಿಣೇ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಕರವಿದೆ. -ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತ (ಸಂ. ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟನಾಥಾಚಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಂಡಿತರತ್ನಂ ಕೊತ್ತಮಂಗಲ ವರದಾಚಾರ್ಯರು)ಸ್ಕಂಧ-೧೦, ಅಧ್ಯಾಯ ೬೪, ಪದ್ಯ -೨೩, ಪುಟ. ೪೩೫

೨೪. ಆಕಳುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ದಾನ ಮಾಡುವ ಸಂಗತಿ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಕರ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೨೫. ಚ್ಯುತಿ ಇಲ್ಲದವನು, ಜಾರದವನು ಪರಮಾತ್ಮ - ಅಚ್ಯುತ, ಜಾರುವವನು ಆತ್ಮ.-

೨೬. "ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವಂ ವಿಷಂ ಪ್ರೋಕ್ತಂ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

೨೭. "ಏಳನೆಯ ನರಕದಾ ಪುೞು ಅಕುಂ" ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನರಕದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪುರಾಣದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ.

28. Corpurs of Kadamba Inscriptions (Dr.B.R.Gopal) p.31, about 458 A.D

29. Ibid, About 463 A.D (455+8=463) p. 51.

30. S.I.I Vol xx (Dr. G.S.Gai) No.2, p.2 ಈ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಶ. ೬-೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು (B.K.No. 101 of 193536) ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೆ ಇದ್ದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯ.

೩೧. Dr. P.L. Vaidya ``Harivamsa pt. I, Int.p XLIV-XLV

೩೨. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಂಶೋಧನೆ ಆಗಬೇಕು.

೩೩. Dr. V.S.Sukthankar ``The Adipurvan" Pt. I, 68-29 (1933)

೩೪. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ "ಪಂಚತಂತ್ರ" (ಸಂ.ಎನ್.ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್)

೩೫. ಎ.ಇ.ಕ. ಸಂಪುಟ-೯ (೧೯೯೦) ಶಾಸ.ಸ.ಬೇ-೧೮೦, ಪು.೧೨೭

೩೬. ಪಂಚತಂತ್ರಂ (ಸಂ.: ಎಂ.ಆರ್.ಕಾಳೆ) ಪು. ೩೪, ೮೬ (ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಮೋತಿಲಾಲ್ ಬನಾರಸಿದಾಸ್) ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಿತೋಪದೇಶದಲ್ಲೂ ಉಧೃತಗೊಂಡಿದೆ.

೩೭. B.K.Insp.Vol XI (S.I.I) No.32, p.19.

೩೮. ವಿರಾಟ ಪರ್ವ (ಪ್ರಧಾನ ಸಂ.: ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ) ಪು. ೧೮೨ (ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೦),

೩೯. ಅದೇ. ಪು.೨೨೨.

೪೦. ಶ್ರೀಮದ್ಭಗವದ್ಗೀತಾ, ಅಧ್ಯಾಯ-೨, ಶ್ಲೋಕ-೩೭, (ಸಂ. ಸ್ವಾಮಿ ಆದಿದೇವಾನಂದ) ಪು. ೩೪ (೧೯೯೪)

೪೧. ಹಿತೋಪದೇಶ, ಸುಹೃದ್ಭೇದ, ಪದ್ಯ-೧೭೨, ಪು. ೧೦೧, (ಚೌಖಂಬಾ ಪ್ರಕಾಶನ).

□□

*ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೋಧ

– ಡಾ. ಎನ್. ಗೀತಾಚಾರ್ಯ

ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಕಾಲವು ಅತ್ಯಂತ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕಾಲವೆಂದು ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಹೇಗೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಳೆಕಟ್ಟಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಬೆಳೆಯಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಈ ನಾಲ್ಕು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ, ವೈಷ್ಣವ, ವೀರಶೈವ ಈ ಮೂರು ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರ-ಕನಕ-ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಾಥ ಕವಿ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಸಾನಿ ಪೆದ್ದನ ಮುಂತಾದವರು ಕವಿ ಸಾರ್ವಭೌಮರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೦ ರಿಂದ ೧೬೦೦ ವರೆಗೆ ೧೫೫ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಕವಿಗಳು, ೪೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೧೮೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ನಾಮಾಂಕಿತಗಳು ತಿಳಿಯದ ವಚನಕಾರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ೩೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಶ್ರೀ ಟಿ.ಸಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.[೧] ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ವ್ಯಾಸರಾಯ, ವಾದಿರಾಜ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ, ಬೇಲೂರು ವೈಕುಂಠದಾಸ, ಷಡಕ್ಷರ ಕವಿ, ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ, ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ (ನರಹರಿ ಪಂಡಿತ) ಅಭಿನವವಾದಿ ವಿದ್ಯಾನಂದ (ಕಾವ್ಯಸಾರ), ಗುಬ್ಬಿ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ (ವೀರಶೈವಾಮೃತ ಪುರಾಣ), ಚಾಟು ವಿಠಲನಾಥ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಶಿವತತ್ವಚೂಡಾಮಣಿಯ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

---

* (ಲೋಚನ- ಸಂಪುಟ-೧೪. ಸಂಚಿಕೆ-೧. ೨೦೦೧.)

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಆರಂಭಕಾಲದ ರಾಜಧರ್ಮ ವೀರಶೈವವಾಗಿ 'ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಎಂಬ ಕನ್ನಡಾಕ್ಷರದ ರಾಜಮುದ್ರೆಯಿದೆಯಾದರೂ ಸಾಳುವ ಮತ್ತು ತುಳುವ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ರಾಜಧರ್ಮ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವವಾಗಿದೆ. ಈ ಧರ್ಮ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜಧರ್ಮವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರಾಮಾನುಜರು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರಚಾರ ಹೊಂದಿದ್ದುದರ ಫಲದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ವಿಜಯನಗರದಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದ ಸಾಳುವ ಮತ್ತು ತುಳುವ ವಂಶದ ಅರಸರು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ರಾಜಮನ್ನಣೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಉದಾರವಾಗಿ ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವು ಹಂಪೆಯ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಧರ್ಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಹುಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಜನಾದರಣೀಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಯಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಆಳ್ವಾರರುಗಳ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡವು. ಮಂದಿರಗಳೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಾದ 'ವಡಗಲೈ, ತೇಂಗಲೈ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರಗಳು (ನಾಮಗಳು) ದೇವಾಲಯಗಳ ಮತ್ತು ಮಂಟಪಗಳ ಕಂಬಗಳಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟು ಈಗಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.[೨] ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಹೊಸದಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಧರ್ಮವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವಧರ್ಮ ರಾಜಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದು ಜನಾನುರಾಗ ಗಳಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಇದು ವಿಜಯನಗರದ ವೇಳೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಧರ್ಮೀಯರು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ರಾಜನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಬಲಾಢ್ಯರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜ ಪರಂಪರೆ, ತಾತಾಚಾರ್ಯರಂಥವರಿಗೆ ತಿರುಪತಿಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ, ರಾಜಗುರು ಗೌರವ, ಇಡೀ ರಾಜ್ಯದ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ ಸ್ಥಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೊಸ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮನ್ನಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ.

ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳ 'ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜ' ಪರಂಪರೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಕೆಲವು ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ[೩] ಅವನ ರಾಣಿವಾಸದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆಪ್ತವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಒತ್ತಾಸೆಯಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರಾಯ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ವಾದವಿದೆ.[೪] ಈ ಪರಂಪರೆಯಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳಷ್ಟೇ ಇದ್ದುದೇಕೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಿದ್ದರೂ ಇದರ ಮೇಲಿರುವ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನಂತೂ ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವಧರ್ಮದ ವೈಭವದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಈ ಧರ್ಮ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ರಾಜಧರ್ಮವಾಗಿ ಮೆರೆದಿರುವುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವಧರ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ರಾಜರುಗಳ ಆಸ್ಥಾನ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದು ರಾಜಧರ್ಮವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಇತರ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಊಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇತರರು ಮತಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಬಹುದೇ ವಿನಾ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇತರರು ಅಲ್ಲಿಯ ಆಚರಣೆ, ವಿಧಿ, ವಿಧಾನಗಳು ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯ-ಪಠಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳಲೂ ಇಲ್ಲ, ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲೂ ಇಲ್ಲ.[೫] "ಅದರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದತ್ತ ಅಷ್ಟು ಗಮನ ಹರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ"[೬] ಎಂಬಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವೇ ವಿನಾ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನ ಶೋಧ ಪ್ರಕಟನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬದಲಾದಂತಾಗಿದೆ[೭]. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಈ ಧರ್ಮ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಇನ್ನೊಂದು

ಮುಖ್ಯ ಶಾಖೆಯಾಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಸಾಬೀತಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಂದರೆ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದ್ದು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಸು. ೧೪ ಜನ ಕೀರ್ತನಕಾರರ ೧೦೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವುದು,[೮] ಇದಕ್ಕೊಂದು ಬಲವಾದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಬಹುದು. ಪುರಂದರ-ಕನಕರ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರೂ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸರಾಯ-ವಾದಿರಾಜರ ಸಮಕಾಲೀನರೂ ಆಗಿರುವ ಬೇಲೂರು ವೈಕುಂಠದಾಸರು ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಥಮ ಕವಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.[೯] ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ವೈಕುಂಠದಾಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದರೂ ಕೆಲವರು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಿದರೂ, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ ಇದ್ದ ಮಾಧ್ವಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾಧ್ವಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹರಿದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದರೂ ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಕಲನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದನ್ನಾಗಲೀ ಮಾಡುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಇವರು ಅಜ್ಞಾತರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದರು.

ಈವರೆಗೆ ಇವರ ಅಂಕಿತ 'ವೈಕುಂಠ ಕೇಶವ' ಮತ್ತು 'ವೇಲಾಪುರವಾಸ'ಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೬೫ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದು ವಾದಿರಾಜರು, ಕನಕದಾಸರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಕೀರ್ತನಕಾರರೂ ಇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವ ಸುಮಾರು ೧೧ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇಲೂರಿನ ಕೇಶವನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಯೋವೃದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ವೈಕುಂಠದಾಸರು ಎಲ್ಲ ಹರಿದಾಸರಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲದೆ ಎರಡು ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಗಜೇಂದ್ರಮೋಕ್ಷ' ಮತ್ತು 'ಶನೇಶ್ವರದಂಡಕ'ಗಳು ಇವರ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಗಜೇಂದ್ರಮೋಕ್ಷ ಪುರಂದರ, ಕನಕದಾಸರ ಅಂಕಿತದಲ್ಲೂ ಲಭ್ಯವಿದ್ದು ಇದರ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಗೊಂದಲವೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ

ಇದರ ಕಥೆ ವೈಷ್ಣವ (ಮಾಧ್ವ) ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಜೇಂದ್ರಮೋಕ್ಷದ ಫೋಟೋಗಳು ಇರುವುದಲ್ಲದೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಗಜೇಂದ್ರಮೋಕ್ಷದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಲೂರು ವೈಕುಂಠದಾಸರೇ ಉಳಿದಿಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪಾಠ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ವೈಕುಂಠದಾಸ ಕೃತದ ಬಗೆಗೇ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಕುಂಠದಾಸರದೆಂದೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಶನೇಶ್ವರ ದಂಡಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತತ್ವನಿಷ್ಠೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವೆಂದರೆ 'ಶ್ರೀಹರಿ ಏಕನಿಷ್ಠೆ'. ಹರಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಅನ್ಯದೈವಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸದಿರುವುದು. ಕಾರಣ ಹರಿಯೇ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ, ಸಕಲದೈವತ್ವಕ್ಕೂ ಒಡೆಯ, ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಅವನಿಂದ ನಿಯಮಿತರಾಗಿರುವವರು. ಅವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದರೆ ಮೋಕ್ಷದಾರಿ ಸುಗಮ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ. ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಕೀರ್ತನಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಬರುತ್ತಾರಾದರೂ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯದೈವದ ಸ್ತುತಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ[೧೦]. ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಅಧೀನದೈವಗಳನ್ನಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಶ್ರೀಹರಿಯ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ವೈಕುಂಠದಾಸರ ಶನೇಶ್ವರ ದಂಡಕವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ವೈಕುಂಠದಾಸಕೃತ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯೇನಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಇತಿಹಾಸದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರರಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪರಂಪರೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವೈಕುಂಠದಾಸರ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯೂ ಇತ್ತು ಎಂಬುದರತ್ತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ವೈಕುಂಠದಾಸರ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರೂ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೀರ್ತನಕಾರರು ಎಂಬುದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಮತದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದ್ದು ಹಲವರು ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ

ಸಂಪ್ರದಾಯದವನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಭಿನ್ನಧೋರಣೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಇದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯ ಯಾವೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸದೆ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದವನು ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯನೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಮತಾನುಯಾಯಿಗಳೇ ವಿನಾ ಮಾಧ್ವ ಮತಾನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಈಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಈ ಧರ್ಮದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು, ಗುರು ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ತುತಿ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠವಾಗಿವೆ. ಈ ಧರ್ಮಗುರುಗಳಾದ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು, ತಾತಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಆಳ್ವಾರರುಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ಕನಕದಾಸರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಇದರ ಮೂಲಕ ಕನಕದಾಸರ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ವ್ಯಾಸರಾಯ ಶಿಷ್ಯನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಕೆಲವು ದಂತಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಅಂಶ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು. ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಕನಕದಾಸರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮಠಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿ ಆದರಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಮಡಿವಂತ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ತೋರಿರುವ ಔದಾರ್ಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ದಂತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕೇ ವಿನಾ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನಕದಾಸರ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಅದು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವೆಂದೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಗುರುಗಳಾಗಿ ತಾತಾಚಾರ್ಯರನ್ನೋ, ವೈಕುಂಠದಾಸರನ್ನೋ ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವೈಕುಂಠದಾಸರಿಗೂ ಕನಕದಾಸರಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದುದು ಅವರುಗಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. 'ಬಂಟನಾಗಿ ಬಾಗಿಲಕಾಯೋ ವೈಕುಂಠದಾಸರ ದಾಸರ ದಾಸರ ಮನೆಯ' ಎಂಬ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಕುಂಠದಾಸರನ್ನೂ ಅವರು ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವುದು ಮತ್ತು ತಾತಾಚಾರ್ಯರನ್ನಂತೂ ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟೇ ಸ್ತುತಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ತತ್ವಾನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದು ಅವರು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಕೀರ್ತನ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ವರ್ಣನೆಯೇ ಆಗಿರುವಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ–ರುಕ್ಮಿಣಿ, ರತಿ–ಮನ್ಮಥ, ಉಷ–ಅನಿರುದ್ಧರ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆಯೇ ಆಗಿರುವಂತಿವೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಹೆಸರು ಬಿರುದುಗಳಲ್ಲೇ ಪದೇ ಪದೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಜಧರ್ಮವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಹೊರಗಿದ್ದು ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ ಈ ಧರ್ಮದ ತತ್ವ ತಿರುಳುಗಳನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳೂ ಈ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಧರ್ಮಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಮುಕ್ತ ಮಾಲ್ಯದ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರೂ ಅವನೇ ಬರೆದದ್ದೆಂದೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವರು ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವನ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಬರೆದಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬ ಕೆಲವರ ಚಿಂತನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಣಿವಾಸದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮೀಯ ಕವಿಗಳಿದ್ದು ಅವರ ಮೂಲಕವೋ ಅಥವ ಅಷ್ಟ ದಿಗ್ಗಜಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು (ಈಗಾಗಲೇ ಅಲ್ಲಸಾನಿ ಪೆದ್ದನಕೃತವೆಂದು ಕೆಲವರ ವಾದವಿದೆ) ಬರೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವನ ಕಾಲದ್ದೆಂದೇ ಹೇಳುವ 'ರಾಯವಾಚಕಮು' ಕೃತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮೂಲದ ಆಕರವೊಂದು ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ[೧೧] 'ಆಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದ' ಕೃತಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಮೂಲವೊಂದು ಇದ್ದಿರಬಹುದೆ? ಎಂಬ ಒಂದು ಊಹೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ 'ಆಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದ' ದಂತಹ ಪ್ರಮುಖ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಕೃತಿ ಈ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಇತ್ತು ಎಂಬುದಂತೂ ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂತಾಗಿದೆ.

ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕೂಡ ಈ ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳೇ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವರ ಮತವನ್ನೂ 'ಭಾಗವತ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಖಚಿತವಾಗಿ ತ್ರಿಮತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ಮತದಲ್ಲೂ ಇವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಮತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನೂ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವಕವಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೂ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ತತ್ವವನ್ನೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ತತ್ವದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಹೋದಂತೆ ಅದರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಲಿವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಪಡೆದಿತ್ತು. ರಾಜಧರ್ಮವಾಗಿದ್ದ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಇತಿಹಾಸ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ೧೪ನೇ ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರ ಅಧ್ಯಕ್ಷಭಾಷಣ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿ ಪುಟ, ೨೦೦೨ ಹಂಪೆ

೨. ಅದೇ ಪುಟ ೯

೩. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಸ್ವತಃ ಆಮುಕ್ತಮೌಲ್ಯದದಂತಹ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ರಾಣಿವಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬಳು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮೀಯಳು ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದವಳಾಗಿದ್ದು ಅವಳ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಇದು ಏಕಾಗಿರಬಾರದು? ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ :

೪. ನಿರುಪಮಾ, 'ಆಮುಕ್ತಮೌಲ್ಯದ, ಆರತಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್, ೧೯೯೪, ಪು:೧೪, ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜಗಳಿರುವುದು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪ್ರಭಾಕರಾಮಾತ್ಯರ ಆಮುಕ್ತಮೌಲ್ಯದ ಪರ್ಯಾಯಾಲೋಕನದ ಪೀಠಿಕೆ ಮತ್ತು ಎ. ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರ 'ಲೈಫ್ ಆಫ್ ರಾಮಾನುಜ' ದ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಆಚಾರ್ಯರಾದ ರಾಮಾನುಜರು ಮತ್ತು ಮಣವಾಳಮುನಿಗಳ ಬಳಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೫. ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ. ೩೦೩

೬. ಡಾ. ಪ್ರಧಾನಗುರುದತ್, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಕಥೆಯ ಉಗಮ ವಿಕಾಸ, ೩೩, ೧೯೯೦

೭. ನಾ. ಗೀತಾಚಾರ್ಯ, ಮೂವರು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ೧೯೯೯

೮. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟನ ಯೋಜನೆಗಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ ೩೫ರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿದ್ದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

೯. ನೋಡಿ : ಆದ್ಯ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಕೀರ್ತನಕಾರರಾಗಿ ಬೇಲೂರು ವೈಕುಂಠದಾಸರು, ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಪುಟ. ೨೦೦

೧೦. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಅಹೋಬಲದಾಸರು. ಆಸೂರಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ (ಮಾಂಗಿರೀಶ) ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವಿದೆ. ಆಸೂರಿಯವರಂತೂ ರಾಘವೇಂದ್ರರು ಮತ್ತು ಸಾಯಿಬಾಬರನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೧. ನೋಡಿ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ದಿನಚರಿ ಮತ್ತು ರಾಯವಾಚಕಮು ಹೆಲ್ಪನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪ್ರೊ ಬಿ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ 'ಕಾವ್ಯ ಇತಿಹಾಸ', ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

□□

*ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶದ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಪಾಠಪರಿಷ್ಕರಣ ವಿಚಾರ

– ಎಸ್. ಕಾರ್ತಿಕ್

ಇಮ್ಮಡಿ ನಾಗವರ್ಮನು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೪೨) ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಧಾರಭೂತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ನಿಘಂಟು, ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಇವು ಈತನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯೋಗಕಾರಿಯಾದ ನಿಘಂಟು 'ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶ' ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಿಘಂಟುಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಇಮ್ಮಡಿ ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ಇಮ್ಮಡಿ ಮಂಗರಾಜ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೯೮) ಇವರುಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ – ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟುಗಳೇ ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದವು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು; ಮಿಕ್ಕವು ಮಿತವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ನಿಘಂಟುಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಈತನ ನಿಘಂಟಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ರನ್ನಕವಿಯ ರನ್ನಕಂದವೆಂಬ ನಿಘಂಟು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಗಾತ್ರ, ಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಮ್ಮಡಿ ನಾಗವರ್ಮನ ನಿಘಂಟೇ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಘಂಟಿಗೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರ ಹಲಾಯುಧನ ಅಭಿಧಾನ ರತ್ನಮಾಲೆಯೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಿಘಂಟು. ಆದರೂ ವರರುಚಿ, ಹಲಾಯುಧ, ಭಾಗುರಿ, ಶಾಶ್ವತ, ಅಮರಸಿಂಹ ಮುಂತಾದವರ ಕೋಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಈ ನಿಘಂಟನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ಕರ್ತೃ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಲಾಯುಧ, ಅಮರಸಿಂಹರ ಕೋಶಗಳ ಹೊರತು ಮಿಕ್ಕವರ ಕೋಶಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಸ್ವೀಕಾರದ ಪ್ರಮಾಣವೆಷ್ಟೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ (ವರರುಚಿಯ ಕೋಶ ಲಭ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ). ಪಂಡಿತ ಎಚ್. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರರು "ಈತನು ಎಲ್ಲಾ ನಿಘಂಟುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಮರಕೋಶವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವನು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಮರದಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುವು"[೧] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿ

---

* (ಲೋಚನ- ಸಂಪುಟ–೨೦, ಸಂಚಿಕೆ–೨. ೨೦೦೬.)

ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಹಲಾಯುಧನ ಅಭಿಧಾನ ರತ್ನಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಭಿಧಾನ ರತ್ನಮಾಲೆಗೂ ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯತೆ ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶಕ್ಕೂ ಅಮರಕೋಶಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಭಿಧಾನ ರತ್ನಮಾಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ಇಮ್ಮಡಿ ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂತಹ ಉದ್ದಾಮ ನಿಘಂಟನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ನಾಡಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಎ. ವೆಂಕಟರಾವ್ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತ ಎಚ್. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರದು. ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೂರನೆಯ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಜನಕ-ಜನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಎರಡು ತಾಳಪ್ರತಿಗಳು ಆಧಾರ ಎಂದು ಸಂಪಾದಕರು ತಿಳಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಕ, ಖ ಎಂದು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕ, ಖ ಪ್ರತಿಗಳು ಬಹಳ ಅಶುದ್ಧವೆಂದೂ, ಶುದ್ಧ ಪಾಠವುಳ್ಳ ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದಾದರೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾವ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಕೋಶಕಾರರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ಸಹಾಯಪಡೆದು ಗ್ರಂಥದ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ವಸ್ತುಕೋಶವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದ ಇಮ್ಮಡಿ ಮಂಗರಾಜನ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಮಂಗರಾಜ ನಿಘಂಟೂ, ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಹೈಮಕೋಶದಿಂದಲೂ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಪಾದಕರು ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಮಂಗರಾಜ ನಿಘಂಟು ಭಾಮಿನೀಪಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರದೆ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹೇಮಚಂದ್ರನು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೮೯-೧೧೭೩) ನಾಗವರ್ಮನ ನಂತರದವನೆಂಬುದೂ ಖಚಿತಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಮಚಂದ್ರನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಮುದ್ರಣವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಟೀಕೆಯೊಡಗೂಡಿದ ತಾಳಪ್ರತಿಯೊಂದು ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರಿಂದ ಲಭಿಸಿದ ಕಾರಣ ಆ ಪ್ರತಿಗೆ ಗ ಎಂದು ಸಂಕೇತವನ್ನು ನೀಡಿ ಪರಿಶಿಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥದ ಬಗೆಗೆ, ಕರ್ತೃವಿನ ಬಗೆಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿ, ವಿಷಯಸೂಚಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಎರಡು ಪರಿಶಿಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳ ಅಕಾರಾದಿ ಮತ್ತು ಗ ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠಾಂತರಗಳಿವೆ. ಆನಂತರ ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧ ಪತ್ರಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ದೋಷಗಳು ಇದ್ದು, ಪದಚ್ಛೇದ ದೋಷಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಗ್ರಂಥಪಾತವಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಯ ಪಾಠಗಳಂತೂ ತುಂಬಾ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿವೆ. ಹಲವು

ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದೋಭಂಗ ಹಾಗೂ ನ್ಯೂನಗಣಗಳು, ಇತರ ವಿಧದ ಪಾಠಕ್ಲೇಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಂಶಗಣಬದ್ಧ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಪಾಠ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧ **ಪ್ರಾಚಿಯವಾಚಿ ಪ್ರ**೧**ತೀ**೧**ಚಿಯುದೀಚಿಯಾ**
೨ಶಾ ಚತುಷ್ಕಂ ಪರಿವಿಡಿಯಿಂದ೨
ವಾ ಚ [ತುಃ] ಪ್ರದಿಶ ವಿದಿಶೆಗಳ್ ॥

– ಅವಿಭಿನ್ನಾರ್ಥ ಕಾಂಡ, ಸ್ವರ್ಗವರ್ಗ – ೪೯, ಪುಟ – ೯

೧. ಧಿ (ಗ) ೨. ಸಾ ಚತುಸ್ಕಕ್ಕೆ ಪರಿವಿಧಿಯೆನಿಕುಂ (ಗ)

ಇವು ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠ ಮತ್ತು ಪಾಠಾಂತರಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪಾದ ಸಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ದ್ವಿತೀಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಣ ಲೋಪವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಗಣದ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಪಾಠದೊಂದಿಗೆ ತೃತೀಯ ಪಾದ ಸಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಗ – ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠಾಂತರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಬಹುದು:–

ಪ್ರಾಚಿಯವಾಚಿ ಪ್ರತೀಚಿಯುದೀಚಿಯಾ
ಶಾ ಚತುಷ್ಕಕ್ಕೆ ಪರಿವಿಡಿಯೆನಿಕುಂ
[ಆ] ಚ [ತುಃ] ಪ್ರದಿಶೆ ವಿದಿಶೆಗಳ್

ಗ – ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠದಲ್ಲಿರುವ ಸಾ, ಸ್ಕ, ಧಿ ಇವುಗಳು ಲಿಪಿಕಾರ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಪಾದದ ನಾಲ್ಕನೇ ಗಣ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರುವುದು ಅಂಶವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ದ್ವಿತೀಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಪರಿವಿಡಿಯೆನಿ [ಸುಗುಂ] ಎಂದಿರುವುದೂ ಅಸಂಭವಮೇನಲ್ಲ. ಆಗ ವಿಷ್ಣುಗಣವೇ ಬಂದು ಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರಿಯಾಗತ್ತದೆ. ತೃತೀಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆ ಅಕ್ಷರ 'ವಾ' ಎಂದು ಇದ್ದು ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಆದ ಕಾರಣ ತಿದ್ದುಪಾಟನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಆಗ ಈ ತ್ರಿಪದಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು:–

ಪ್ರಾಚಿ (ಪೂರ್ವ), ಅವಾಚಿ (ದಕ್ಷಿಣ), ಪ್ರತೀಚಿ (ಪಶ್ಚಿಮ), ಉದೀಚಿ (ಉತ್ತರ) ಈ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಆಗ್ನೇಯ, ನೈಋತ್ಯ, ವಾಯವ್ಯ, ಈಶಾನ್ಯ ಈ ಉಪದಿಕ್ಕುಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಲಾಯುಧನ 'ಅಭಿಧಾನ ರತ್ನಮಾಲೆಯ ಕನ್ನಡ ಟೀಕೆ' ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದಿಶೆ, ವಿದಿಶೆಗಳಿಗೆ 'ಗೊಂಟು' ಎಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದಿಶೆಗೆ (೧) ಸೂಚನೆ, ಆಜ್ಞೆ, ನಿರ್ದೇಶನ (೨) ದಿಕ್

ಪ್ರದೇಶ, ದಿಕ್ಕು (೩) ಆಗ್ನೇಯ, ನೈಋತ್ಯ, ವಾಯವ್ಯ, ಈಶಾನ್ಯವೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆ ದಿಕ್ಕು ಎಂದು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ವಿದಿಶೆಗೆ = ವಿದಿಕ್ಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಭಿಧಾನ ರತ್ನಮಾಲೆಯ ಕನ್ನಡ ಟೀಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಈ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಮೂಲ ಆಕರ 'ಅಭಿಧಾನ ರತ್ನಮಾಲೆ'. ಅಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ :-

ಐಂದ್ರೀ ಪೂರ್ವಾ ಪ್ರಾಚೀಯಾಮ್ಯಾದಿಕ್ ದಕ್ಷಿಣಾ ತಥಾವಾಚೀ
ಸ್ಯಾದ್ವಾರುಣೀ ಪ್ರತೀಚಿ ಕೌಬೇರಿ ಚೋತ್ತರೋದೀಚೀ ॥೧೦೧॥
ಅಂತರಾಳದಿಶಶ್ಚಾನ್ಯಾ ವಿದಿಶಃ ಪ್ರದಿಶಸ್ಮೃತಾಃ
ಉಪರಿಷ್ಟಾದುಪಯೂರ್ಧ್ವಂ ತಥಾಧಸ್ತಾದ ವಾಗಧಃ ॥೧೦೨॥

– ಅಭಿಧಾನ ರತ್ನಮಾಲಾ ಕರ್ಣಾಟಕ ಟೀಕೆ ಸ್ವರ್ಗಕಾಂಡಂ, ಪುಟ-೧೭

ಹಲಾಯುಧ –ನಾಗವರ್ಮರನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಇಮ್ಮಡಿ ಮಂಗರಾಜನ ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನದ ಸಂವಾದಿಪದ್ಯ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ:-

ಪ್ರಾಚಿಯೆನೆ ಪೂರ್ವಮೈಂದ್ರಿಯೆನೆ ಮೂಡಲೆನಿಕ್ಕ
ವಾಚಿ ದಕ್ಷಿಣಮೆನಲು ತೆಂಕಲಾ ಪ್ರತ್ಯಚ್ ಪ್ರ
ತೀಚಿಯೆನೆ ಪಡುವಲಾ ಕೌಬೇರಿಯುತ್ತರಮುದೀಚಿಯೆನೆ ಬಡಗಲಕ್ಕುಂ
ಪ್ರಾಚೀನಮೆನೆ ಮೂಡಲಾದುದಕೆ ಪೆಸರಕ್ಕ
ವಾಚೀನಮೆನೆ ತೆಂಕಲಾದುದೆನಿಸಿಕ್ಕುಂ ಪ್ರ
ತೀಚೀನಮೆನೆ ಪಡುವಲಾದುದು ವುದೀಚೀನಮೆನೆ ಬಡಗಲಾದುದಕ್ಕುಂ ॥೧೯॥[೧]

ಇದರ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದ ತೃತೀಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವಾಗ 'ದ್ವಿಪೆಯೆನಲುಕ್ರಮದಿ ತಾನಕ್ಕಂತರಾಳಂ ಪ್ರದಿಶೆ ವಿದಿಶೆಯೆನೆ ಗೊಂಟೆನಿಕ್ಕುಂ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾದದ ಛಂದಸ್ಸು ಕೆಟ್ಟಿದೆ[೨].

೨. [೧]ಏರಣಿಕಂ ಕುರುಕುರುಕಾರಂ[೧] ತದಧ್ಯಕ್ಷಂ
ಭೌರಿಕನೆನಿ[೨]ಕುಂ[೨] [೩]ಕುಶೀಲವರ್[೩]
ಚಾರಣರಪ್ಪರ್ ಪೆಸರಿಂ[೪]ದಂ[೪] ॥

– ಅವಿಭಿನ್ನಾರ್ಥಕಾಂಡಂ – ಮನುಷ್ಯವರ್ಗಂ – ೮೦, ಪುಟ-೬೫

೧. ಏರಣಿಗಂ ರುಕ್ಮಕಾರಂ (ಗ) ೨. ಸುಗುಮಚಿಗೆ (ಗ.) ೩. ಕುಶಲವರ್ (ಗ) ೪. ದೆ (ಗ)

ಇದು ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠ ಮತ್ತು ಪಾಠಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪಾದ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಪಾದಕರು ಇದರ ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಂತರಗಳ

ಸಹಾಯದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಇದರ ಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ:-

ಏರಣಿಗಂ ರುಕ್ಮಕಾರಂ ತದಧ್ಯಕ್ಷಂ
ಭೌರಿಕನೆನಿಸುಗುಮಱಿಗೆ ಕುಶೀಲವರ್
ಚಾರಣರಪ್ಪರ್ ಪೆಸರಿಂದ

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಕುಶೀಲವರ್ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇನೋ ತೃಪ್ತಿಕರ. ಆದರೆ ಗಣರಚನೆ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗ – ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠಾಂತರ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಬಹುದು.

ಏರಣಿಗಂ ರುಕ್ಮಕಾರಂ ತದಧ್ಯಕ್ಷಂ
ಭೌರಿಕನೆನಿ[ಕು]ಮಱಿಗೆ ಕುಶೀಲವರ್
ಚಾರಣರಪ್ಪರ್ ಪೆಸರಿಂದೆ

ಈಗ ಈ ತ್ರಿಪದಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಬಹುದು :- ಏರಣಿಗ =ರುಕ್ಮಕಾರ =ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ, ಅಧ್ಯಕ್ಷ =ಭೌರಿಕ =ಭಂಡಾರಿ ಇವರುಗಳ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಸುವರ್ಣಾಧಿಕಾರಿ. ಕುಶೀಲವ =ಚಾರಣರು =ನಟರು, ಸ್ತುತಿಪಾಠಕರು. ಈ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಹಲಾಯುಧನ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಆಕರ ದೊರೆಯದ ಕಾರಣ ಆಕರ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ.

೩. ಪಾ[೧]ನಂ[೧] ಗೋಷ್ಠಿಕೆಯದಾ ಪಾ[೨]ನಂ[೨]ಶುಂಡಾ ಪ್ರ
ಪಾನಂ [೩]ಕಳ್ಗುಡಿಹ ಕಡುಸೊರ್ಕು ಚರ್ಕ್ಕಣಂ[೩]
ತಾನದು ಪೆಸರೊ[೪]ಳದುಂ[೪] ॥

– ಅವಿಭಿನ್ನಾರ್ಥಕಾಂಡಂ–ಧಾನ್ಯವರ್ಗಂ–೬, ಪುಟ ೯೩

೧. ನ (ಗ) ೨. ನಕಂ (ಗ) ೩. ನಾಣ್ಗೆಡಿಪ ಕಡುಸೊಕ್ಕು ಭಕ್ಷಣಂ (ಗ) ೪. ಳುಪದಂಶಂ (ಗ)

ಇದು ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠ ಮತ್ತು ಪಾಠಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಗಣ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವಾಗಿದೆ. ಪರ್ಯಾಯ ಗಣದ ನಿಯಮಾನುಸಾರ ಪ್ರಥಮ ಪಾದದ ಪಾಠ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ದ್ವಿತೀಯ ಪಾದದ ಪಾಠವೂ ಸರಿಯಾಗಿದೆ.

ದ್ವಿತೀಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಚರ್ಕ್ಕಣಂ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಗ – ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ಷಣಂ ಎಂದಿದೆ. ಸಂಪಾದಕರು ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಕ್ಕಣಂ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಭಿಕ್ಷಣಂ ಎಂದು ತಿದ್ದುಪಾಟನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ – ಪ್ರತಿಯ ಭಕ್ಷಣ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಚ, ಭ ಗಳ ಅಕ್ಷರ ಸಾದೃಶ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.[೩(ಅ)] ಸಂಪಾದಕರ ತಿದ್ದುಪಡಿಯೂ ಸಾಧುವಾಗಿಲ್ಲ. ಚಕ್ಕಣ ಎಂದರೆ

ನಂಜಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದಾರ್ಥ. ಚರ್ಕ್ಕಣ ಎಂಬುದರ ರೂಪ ಚಿಂತನೀಯ. ವಸ್ತುಕೋಶದ ಚರ್ಕ್ಕಣ ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ರಕಾರ ಕಡುಸೊರ್ಕು ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ರಕಾರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಘಟಿಸಿರಬಹುದೆಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಿಘಂಟುಕಾರರು ತೋರಿಸಿರುವ ಖಾದನಾರ್ಥದ 'ಚಕ್ಷಣ' ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವ ಶಬ್ದವೇ 'ಚಕ್ಕಣಂ' ಆಗಿದೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿಯುವುದು ಬಹುಶಃ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು; ಚಕ್ಷಣಂ>ಚಕ್ಕಣಂ ಎಂದು ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೪] ತೃತೀಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಗ – ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರೆ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಸರಿಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ತ್ರಿಪದಿಯ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪಾಠ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ :–

ಪಾನಂ ಗೋಷ್ಠಿಕೆಯದಾಪಾನಂ ಶುಂಡಾಪ್ರ
ಪಾನಂ ಕಳ್ಗುಡಿಹ ಕಡುಸೊರ್ಕು ಚರ್ಕ್ಕಣಂ
ತಾನದು ಪೆಸರೊಳುಪದಂಶಂ

ಈಗ ತ್ರಿಪದಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಬಹುದು :–

ಪಾನ ಎಂದೂ ಶುಂಡಾಪ್ರಪಾನ ಎಂದೂ ಕಳ್ಳು ಎಂದೂ ಪಾನಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಹೆಸರಿದೆ. ಇವಕ್ಕೆ ನಂಜಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಕ್ಕಣ ಎಂಬ ಪದಾರ್ಥ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಲಾಯುಧ ನಿಘಂಟಿನ ಕನ್ನಡ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಶುಂಡಾಶಬ್ದಕ್ಕೆ ೨೪ ಬಗೆಯ ಕಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ಮೂಲ ಆಕರ ಹಲಾಯುಧನ ನಿಘಂಟು, ಅಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೋಕ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ :–

ಆಪಾನಂ ಪಾನಗೋಷ್ಠೀಸ್ಯಾತ್ಸಪೀತಿಃ ಸಹಪಾನಕಂ
ಉಪದಂಶಾವದಂಶೌ ಚ ಭ(ಚ)ಕ್ಷಣಂ ಸಂಪ್ರಚಕ್ಷತೇ ॥೧೭೩॥
ಟೀಕೆ॥ ಆಪಾನಂ, ಪಾನಗೋಷ್ಠೀ – ಈ ಎರಡು ಕಳ್ಗುಡಿವುದು.
ಸಪೀತಿಃ ಸಹಪಾನಕಂ – ಈ ಎರಡು ಗೊಟ್ಟಿಗಳ್ಗುಡಿವುದು
ಉಪದಂಶಃ, ಅವದಂಶಃ ಚಕ್ಷಣಂ ಈ ಮೂರು ಕುಡಿವುತ್ತೆ ಬಾಡಿಸುವುದು.

– ಅಭಿಧಾನ ರತ್ನಮಾಲಾ ಕರ್ಣಾಟಕ ಟೀಕೆ – ಭೂಮಿಕಾಂಡಂ, ಪುಟ ೫೪

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಇಮ್ಮಡಿ ಮಂಗರಾಜನ ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನದ ಪದ್ಯ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ:

ಮೈರೇಯಮಾಸವಂ ಮಧು ಮಾಧವಂ ಸೀಧು
ಸೀರೆಸುರೆ ಮದಿಗೆ ಮದ್ಯಂ ಕಾಪಿಶಾಯನಂ
ವಾರುಣಿ ಮದಿಷ್ಠೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಿಸ್ರವಣಿ ಕಲ್ಯಮೆನೆ ಕಳ್ಳೆನಿಕ್ಕುಂ.

ಮೀಱೆಕುಡಿವುದಾಪಾನಂ ಪಾನಗೋಷ್ಠಿಯದು

ಸಾರೆ ಕೆಲಬರ್ ಕೂಡಿ ಕುಡಿಯೆ ಸಹಪಾನಮದು

ಪೋರಂತೆ ಬಾಡ ಬಾಡಿಸುತ ಕಳ್ಗುಡಿವುದವದಂಶಮುಪದಂಶಮಕ್ಕುಂ ॥

– ಭೂಮಿಕಾಂಡ – ಆಹಾರವರ್ಗ – ೮

೪. ಕಾರ್ತಾಂತಿಕಂ.......।

ಹೂರ್ತಿಕ ದೈವಜ್ಞನಾ ದಿಶಿಗಣಕಂ ತಾನಕ್ಕುಂ॥

.... ಮೌ ।

ಹೂರ್ತಿಕ ಜ್ಯೋತಿಷ.. ತಂತ್ರಜ್ಞಂ?

– ಅವಿಭಿನ್ನಾರ್ಥ ಕಾಂಡಂ, ಮನುಷ್ಯ ವರ್ಗಂ – ೫೮ ಪುಟ ೬೧

ಇದು ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೊಂದು ತ್ರಿಪದಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಪಾದಕರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಂತರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ತ್ರಿಪದಿಯಾಗಿ ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ – ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಈ ಪದ್ಯ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೂರು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಸ ಕೆಟ್ಟಿರುವ ಕಾರಣ ಸಂಪಾದಕರು ಪ್ರಾಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಅಲ್ಲೇ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಪಾಠಕ್ಕೂ, ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಪಾಠಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಸಂಪಾದಕರು ಇದರ ಪಾಠವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ:–

ಕಾರ್ತಾಂತಿಕಂ ಜ್ಞಾನಿ ದೈವಜ್ಞಂ ಮೌ

ಹೂರ್ತಿಕನಾದೇಶಿ ಗಣಕಂ ತಾನಕ್ಕುಂ ಮೌ

ಹೂರ್ತಂ ಜ್ಯೋತಿಷ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಂ

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ೪ನೆಯ ಗಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ದ್ವಿತೀಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ಲೇಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮೊದಲನೆಯ ಗಣವನ್ನು ರುದ್ರವಾಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ – ತೃತೀಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ೧೧ನೆಯ ಗಣವೂ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಸಾಧುವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪಾಠ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ:–

ಕಾರ್ತಾಂತಿಕಂ ಜ್ಞಾನಿ ದೈವಜ್ಞ[ನಾತಂ] ಮೌ

ಹೂರ್ತಿಕನಾದೇಶಿ ಗಣಕಂ ತಾನಕ್ಕುಂ ಮೌ

ಹೂರ್ತಂ ಜ್ಯೋತಿ [ಷಿಕಂ] ತತ್ವಜ್ಞಂ

ದ್ವಿತೀಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗಣ ರುದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿದ್ದುಪಾಟು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥವೇನೋ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಈ ತ್ರಿಪದಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು :

ಕಾರ್ತಾಂತಿಕ, ಜ್ಞಾನಿ, ದೈವಜ್ಞ, ಮೌಹೂರ್ತಿಕ, ಆದೇಶಿ, ಗಣಕ, ಜ್ಯೋತಿಷಿಕ – ಈ ಏಳು ಜೋಯಿಸನ ಹೆಸರುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಹಲಾಯುಧನ ಅಭಿಧಾನ ರತ್ನಮಾಲೆಯ ಶ್ಲೋಕ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ:–

> ಸಾಂವತ್ಸರೋ ಜ್ಯೋತಿಷಿಕೋ ಜ್ಞಾನೀ ಮೌಹೂರ್ತಿಕಸ್ತಥಾ ॥
> ಕಾರ್ತಾಂತಿಕಸ್ತು ದೈವಜ್ಞ ಆದೇಶೀ ಗಣಕಃ ಸ್ಮೃತಃ ॥೨೪೯ ॥

– ಅಭಿಧಾನ ರತ್ನಮಾಲಾ ಕರ್ಣಾಟಕ ಟೀಕೆ – ಭೂಮಿಕಾಂಡಂ – ಪುಟ ೬೭

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಇಮ್ಮಡಿ ಮಂಗರಾಜನ ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನದ ಪದ್ಯ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ:–

> ಕಾರ್ತಾಂತಿಕಂ ಜ್ಞಾನಿ ಜ್ಯೋತಿವಾನದೇಶಿ ಮೌ
> ಹೂರ್ತಿಕಂ ಸಾಂವತ್ಸರಂ ಸುದೈವಜ್ಞನು
> ತ್ತಮ ಜ್ಯೋತಿಷನೆನಿಕ್ಕಜಸ್ರಾಗ್ನಿಯಂ ಬಿಟ್ಟವಂ ವೀರಹನೆನಿಕ್ಕುಂ
> ವ್ರಾತ್ಯನೆನೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೀನನಕ್ಕವಕೀರ್ಣಿ
> ಯತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟವನೆನಿಕ್ಕನಾಚಾರಿ ದು
> ರ್ವೃತ್ತ ನುದಾಸೀನನಕ್ಕೋದಿಲ್ಲದಂ ನಿರಾಕೃತಿಯನಧ್ಯಾಯನಕ್ಕುಂ ॥೬॥

– ಭೂಮಿಕಾಂಡಂ – ಬ್ರಹ್ಮವರ್ಗಂ –ಪುಟ ೭೫

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅರ್ಥ, ಎಲ್ಲವೂ ಕೆಟ್ಟಿವೆ. ಆದಕಾರಣ ಈ ಪದ್ಯದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ :

> ಕಾರ್ತಾಂತಿಕಂ ಜ್ಞಾನಿ ಜ್ಯೋತಿವಾ [ನ್ದೇ]ಶಿ ಮೌ
> ಹೂರ್ತಿಕಂ ಸಾಂವತ್ಸರಂ ಸುದೈವಜ್ಞ[ನ]
> [ತ್ತು]ತ್ತಮ ಜ್ಯೋತಿಷನೆನಿಕ್ಕಜಸ್ರಾಗ್ನಿಯಂ ಬಿಟ್ಟವಂ ವೀರಹ [ನವಂ]
> ವ್ರಾತ್ಯನೆನೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೀನನಕ್ಕವಕೀರ್ಣಿ
> ಯತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟವನೆನಿಕ್ಕನಾಚಾರಿ ದು
> ರ್ವೃತ್ತ [ಕ] ನುದಾ [ಸ] ನಕ್ಕೋದಿಲ್ಲದಂ ನಿರಾಕೃತಿಯನಧ್ಯಾಯನಕ್ಕುಂ"

ಆದರೆ ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಾದದ ಛಂದಸ್ಸು ಸರಿಹೊಂದಿದರೂ ಅರ್ಥ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಜ್ಯೋತಿವಾನ್ದೇಶಿ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು

ಜ್ಯೋತಿವಾನಾದೇಶಿ ಎಂದಿರಬೇಕು. ಆಗ ಕೊನೆಯ ಗಣ ಗುರುವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದೇಶಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದರೂಪವೇ ಸರಿಯಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗಣ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದರೂ ಸರಿ ಹೊಂದುತ್ತಿಲ್ಲ.

೫. **ಧ್ರುವಂ ಸನಾತನಂ ನಿತ್ಯ ಮವಿನಶ್ವ**
ರವಪ್ರತಿಚ್ಯವ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾ
ನ ವೆಮಗಕ್ಕೆ ನಿರಾಕುಳಂ ॥೨೦॥

– ಅವಿಭಿನ್ನಾರ್ಥ ಕಾಂಡಂ – ಸಂಸರಣ ವರ್ಗಂ, ಪುಟ–೨೧

ಈ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಪಾಠಾಂತರಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯಂತರಗಳ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ತ್ರಿಪದಿಯ ಪಾಠ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವಾಗ ಮೇಲಿನ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಪಾಠ ಶುದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ತಿದ್ದಿದೆ ಎಂದು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಧ್ರುವಂ ಸನಾತನಂ ನಿತ್ಯಮವಿನಶ್ವ
ರಂ ವಪ್ರತೀಚ್ಯಂ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾ
ನ ವೆಮಗಕ್ಕೆ ನಿರಾಕುಳಂ॥[೬]

ಈ ತಿದ್ದುಪಾಡಿಗೆ ಏನು ಆಧಾರವೋ ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಚ್ಯವ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತೀಚ್ಯಂ ಎಂದು, ಅವಿನಶ್ವರ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಿನಶ್ವರಂ ಎಂದು ತಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೇನೂ ತಿದ್ದುಪಾಡು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಪಾಠಕ್ಲೇಶಗಳು, ಛಂದೋದೋಷಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ತಿದ್ದುಪಾಡು ಸಾಧುವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಾರದಂತೆ ಈ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:–

ಧ್ರುವಂ ಸನಾತನಂ ನಿತ್ಯಮ [ದ] ವಿನಶ್ವ
ರವ [ಮಂ] ಪ್ರತಿಚ್ಯವ[ಂ] ಶಾಶ್ವತ[ರಂ] ಸ್ಥಾ
ನವೆಮಗಕ್ಕೆ [ನೆ] ನಿರಾಕುಳಂ

ಮೇಲಿನ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಎಂಬುದರ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವ ಹಲಾಯುಧನ ನಿಘಂಟು ಮತ್ತು ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನದ ಶ್ಲೋಕ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ:–

ಸನಾತನಂ ಧ್ರುವಂ ನಿತ್ಯಂ ಶಾಶ್ವತಂ ಸ್ಯಾದನಶ್ವರಂ ।

ಧರ್ಮಃ ಪುಣ್ಯಂ ವೃಪಶ್ರ್ಯೇಯಃ ಸುಕೃತಂ ಚ ಸಮಂಸ್ಕೃತಂ॥

– ಅಭಿಧಾನ ರತ್ನಮಾಲಾ ಕರ್ಣಾಟಕ ಟೀಕೆ, ಸ್ವರ್ಗಕಾಂಡ–೧೨೫, ಪುಟ ೨೧

ಸುಸುಖಮೆನಿಸಿಕ್ಕು ನಿತ್ಯಂ ಧ್ರುವಂ ಶಾಶ್ವತಮ

ದು ಸನಾತನಮನಶ್ವರಂ ಸ್ಥಿರಮೆನಿಕ್ಕು ರೋ

ದಸಿ ರೋದಸ್ಯಮೆನೆ ದಿವಭೂಮಿಯೆನೆ ಭೂಮಿಯಾಕಾಶವೆಂದೆನಿಕ್ಕುಂ ॥೨೪॥

– ಸ್ವರ್ಗಕಾಂಡ – ದೇವತಾ ವರ್ಗಂ – ಪುಟ – ೮ (ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಸಾಲುಗಳು)

ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶದಲ್ಲಿ ೩ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿವೆ ಎಂದು ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೭] ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ೫ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿವೆ. ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳಂತೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶದ ಪರಿಷ್ಕರಣ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಅನೇಕವಿವೆ. ಈ ಕೋಶಕ್ಕೆ ಟೀಕೆಯು ಕೂಡ ರಚಿತವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಅಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಟೀಕಾ ಸಹಿತವಾದ ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶದ ಹೊಸ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ನಾಗವರ್ಮನ ವಸ್ತುಕೋಶ – ಪಂಡಿತ ಎಚ್. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ ೫–೨, ೧೯೨೩.

೨. ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನಂ – ಸ್ವರ್ಗಕಾಂಡ – ದಿಗ್ವರ್ಗಂ. ಪುಟ ೧೭.

೩. ಸ್ವರ್ಗಕಾಂಡ – ದಿಗ್ವರ್ಗಂ –ಪದ್ಯ– ೨೦, ಪುಟ–೧೮, ಈ ಪಾದದ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠ **‘ದ್ವಿಪೆಯೆನಲ್ ಕ್ರಮದಿ ತಾನಕ್ಕಂತರಾಳಂ ಪ್ರದಿಶೆ ವಿದಿಶೆ ಗೊಂಟೆನಿಕ್ಕುಂ’** ಎಂದಿರಬೇಕು.

೩(ಅ) ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗೆ ನೋಡಿ:– ಅಮರಕೋಶದ ಅವದಂಶಸ್ತು ಭ(ಚ)ಕ್ಷಣಂ ಪಾಠವಿಚಾರ – ಎಸ್. ಕಾರ್ತಿಕ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ ಸಂಪುಟ–೮೭, ಸಂಚಿಕೆ ೦೧–೦೪, ೨೦೦೮. ಪುಟ ೬೫–೭೨.

೪. ‘ಪಂಪ ಭಾರತ’ದ ಕೆಲವು ಪದಪಾಠಗಳು–ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ–೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್–೧೯೯೯.

೫. ಈ ಪದ್ಯದ ಪಾಠ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಡಾ॥ ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರದು. ಈ ನಿಘಂಟೂ ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶದಂತೆಯೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪುನರ್

ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಿವೆ.

೬. ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–೧೯೭೫, ಪುಟ ೧೯೯.

೭. ಕನ್ನಡ ಛಂದಃಸ್ವರೂಪ – ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು–೧೯೯೬, ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ. ಪುಟ ೩೬೧.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನ ಸೂಚಿ

೧. ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶಂ–(ಸಂ) ಎ. ವೆಂಕಟರಾವ್, ಪಂಡಿತ ಎಚ್. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ–೧೯೩೩.

೨. ನಾಗವರ್ಮ ವಿರಚಿತಮಪ್ಪ (?) ಅಭಿಧಾನ ರತ್ನಮಾಲಾ ಕರ್ಣಾಟಕ ಟೀಕೆ–(ಸಂ) ಎ. ವೆಂಕಟರಾವ್, ಪಂಡಿತ ಎಚ್. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ–೧೯೭೮, ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ.

೩. ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನಂ (ಇಮ್ಮಡಿ ಮಂಗರಾಜ)–(ಸಂ) ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪಭಟ್ಟ, ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ–೧೯೫೨.

೪. ಮಂಗರಾಜ–೨ – ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ–೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯೯೯.

೫. ನಾಗವರ್ಮನ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು – ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ–೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯೯೯.

□□

*ಕವಿ ವೆಂಕಟೇಶ

– ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಎಸ್. ಮಧುಸೂದನ

"ಈತನು ಹಾಲಾಸ್ಯ ಮಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿ. ಪೌರಕುತ್ಸಗೋತ್ರದವನು. ಆಪಸ್ತಂಭ ಸೂತ್ರದವನು, ಬೃಹಚ್ಚರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದವನು. ಇವನ ಸ್ಥಳ ಗುಮ್ಮಳಾಪುರ"[೧] ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ (ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ) ಕೆ-೨೫೫ ನೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ೧೪೯ ಗರಿಗಳಿರುವ ಓಲೆಗರಿಯ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ "ದುರ್ಮತಿ ಸಂವತ್ಸರದ ಭಾದ್ರಪದ ಶುದ್ಧ ೧೩ ಗುರುವಾರ ಗುಮ್ಮಳಾಪುರದ ಶಾನಭಾಗ ತಿಮ್ಮಣ್ಣನ ಮಗ ವೆಂಕಣ್ಣ ಬರೆದ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಜಯಮಂಗಳ ಮಹಾ"[೨] ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲ ೧೦-೦೯-೧೭೪೧ನೆಯ ಗುರುವಾರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಇವನ ಕಾಲವನ್ನು ಸು. ೧೭೪೦ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವನು ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯವನ್ನು[೩] ಪ್ರತಿಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಕಾಲ ೧೭೪೨ ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು

"ವರಗುಮ್ಮಳಾಪುರಸ್ಥಿತ
ನುರುವೇಂಕಟಶರ್ಮನಧಿಕ ಸಂತಸದಿಂದಂ
ಬರೆದಂ ಬುಧಜನರಿಂತಿದ
ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಯೆ ತಪ್ಪ ತಿದ್ದಿ ಮೆರೆಯಿಂ ಗುಣಮಂ

ಎಂದು ತಾನು 'ವರಗುಮ್ಮಳಾಪುರದ'ವನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲೇ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ

ಕರಮೀಕಾವ್ಯಂ ಕುತ್ಸಗೋತ್ರಭವನಾಪಸ್ತಂಬ ಸೂತ್ರಲ ಬೃಹ
ಚ್ಚರಣಾಲಂಕರಣಂ ಶಿವಾಂಘ್ರಿ ವಿಲಸತ್ಪಾನೀಯ ಸಂಜಾತಸಂ
ಚರಣೋದ್ಭಾಸಿತಬಂಭರಾಯಿತಮತಿ ಶ್ರೀವೇಂಕಟಾಖ್ಯಂ ಕರಂ
ಬರೆದಂ ದುಂದುಭಿವತ್ಸರಾಶ್ವಯುಜಮಾಸಂ ಪೂರ್ಣೆಂದ್ರಲ್ಕಾದಿನಂ"

---

* (ಲೋಚನ- ಸಂಪುಟ-೨೪, ಸಂಚಿಕೆ-೧,೨. ೨೦೧೦.)

ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಪೌರಕುತ್ಸಗೋತ್ರದ ಆಪಸ್ತಂಭಸೂತ್ರದ ಬೃಹಚ್ಚರಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದ ಪ್ರತಿಮಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ಜಾತಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವರ ಜನ್ಮ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೭೩೬ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೭೪೪ ಹಾಗೂ ೧೭೫೨ ಆಗಿದೆ.

ಇವನ ತಂದೆ ತಿಮ್ಮಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ತಾಯಿ ತಿಮ್ಮಾಂಬೆ. ಇವನ ಗುರು ಯೋಗಿಚಂದ್ರ ಆಶ್ರಯದಾತ ಮಹಿಶೂರ ಸೇನಾನಿ ಕಳಲೆ ನಂಜರಾಜ. ಅವನ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರ 'ಹಾಲಾಸ್ಯ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ'ವನ್ನು ಬರೆದನು.

ಇವನು ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದ ಓಲೆಗರಿ ಪ್ರತಿಯನ್ನೂ, ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದ ಓಲೆಗರಿ ಪ್ರತಿಯನ್ನೂ ಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, 'ಹಾಲಾಸ್ಯ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ'ದ ಜತೆಗೆ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದ ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ 'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ ಪಂಚಪಾಷಾಣವ್ಯಾಖ್ಯಾನಂ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಉಭಯಭಾಷಾ ಕವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ 'ಹಾಲಾಸ್ಯಮಾಹಾತ್ಮ'ದ ಪ್ರತಿ ಅಸಮಗ್ರ. ಆದರೆ ಈಗ ಈ ಕವಿಯ 'ಹಾಲಾಸ್ಯ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ'ದ ಓಲೆಗರಿ ಪ್ರತಿಗಳಾಗಲಿ ಕಾಗದದ ಪ್ರತಿಗಳಾಗಲೀ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿ ವೆಂಕಟನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಶಾಸನವೂ[೪] ಅವನ ಪೂರ್ವಜನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ತಾಮ್ರಪಟವೂ[೫] ಈಗ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಈ ತಾಮ್ರಪಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊದಲಿಗೆ ಡಾ॥ ಶಿ.ಚ. ನಂದೀಮಠರು ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ 'ಗುಮ್ಮಳಾಪುರದ ದಾನ ಶಾಸನಗಳು'[೬] ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಶಾಸನವು ಗುಮ್ಮಳಾಪುರದ ಬಳಿಯ ಹಳೆ ಊರಿನ ಬಳಿ ಇದ್ದು ಅದರ ಕಾಲ ೩೧-೦೧-೧೭೬೩ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮನ್ಮಹೀಶೂರ ಇಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಊರ ರಾಮಪ್ಪ, ಚಿಕ್ಕಣ ಮಾಲೆಗಾರ ಹಾಗೂ ಕಳುಲೆ ನಂಜರಾಜ ವಡೆಯರು ಪೌರಕುತ್ಸಗೋತ್ಸದ ಅಪಸ್ತಂಭ ಸೂತ್ರದ ಯಜುಶ್ಯಾಖಾಧ್ಯಾಯಿಗಳಾದ ತಿಂಮಂಣಬುಟ್ಟರ ಪುತ್ರ ಕವಿ ವೆಂಕಟನಿಗೆ ಹೊಸೂರ ಸೀಮಗೆ ಸೇರಿದ ಗುಂಮಳಾಪುರದ ಹೋಬಳಿಗೆ ಸುವ ಉಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ ಹುರುಳಿಬೀರನಹಳ್ಳಿ, ಮಾರಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಉಪ್ಪಾರನ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಸಹಿರಣ್ಯೋದಕದಾನ ಧಾರಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಧಾರೆಯನ್ನೆರೆದುಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ.

ತಾಮ್ರಪಟದಲ್ಲಿ 'ಶರಣ ವೀರಣ್ಣ ದೇವರು, ಶಾಂತದೇವರು, ಬಿಟ್ಟಮಂಡೆಯ ಪ್ರಭು, ಪ್ರಸಾದದೇವ ಮುಂತಾದ ಅಶೇಷ ವೀರಮಾಹೇಶ್ವರರು ಸ್ಥಳದ ಪ್ರಭುಗಳಾದ

(ಸುಗುಟೂರು) ಚಿಕ್ಕರಾಯನಿಂದ ರಾಯಸಮುದ್ರ ಮತ್ತು ತಮ್ಮಾಪುರ ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಕಾಲಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡು ಪೌರಕುತ್ಸಗೋತ್ರದ ಆಪಸ್ತಂಭ ಸೂತ್ರದ ಯಜುಶ್ಶಾಖಾಧ್ಯಾಯಿಗಳಾದ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಉಪಾಧ್ಯಾ ಎಂಬವರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಭೂದಾನಧರ್ಮ ಶಾಸನ'[೭] ಎಂಬರ್ಥ ಬರುವ ಒಕ್ಕಣೆ ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ನೋಡಿದ್ದ ಕವಿ ವೆಂಕಟೇಶನ ಹಾಲಾಸ್ಯ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯದ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ತನ್ನ ವಂಶ ಪರಂಪರೆ ಹೀಗಿದೆ: ಅರುಣಗಿರಿದೀಕ್ಷಿತ– ಗಿರೀಶ – ವೆಂಕಟಸೂರಿ (ಇವನೇ ತಾಮ್ರಪಟೋಕ್ತ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಉಪಾಧ್ಯಾ) – ಗಿರೀಶ –– ತಿಮ್ಮಯಾರ್ಯ – ವೆಂಕಟೇಶ –– ತಿಮ್ಮಾರ್ಯ– ಇವನ ಹೆಂಡತಿ ತಿಮಾಂಬೆ – ಇವರ ಪುತ್ರನೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವಿ ವೆಂಕಟೇಶ.

ಇವನ 'ಹಾಲಾಸ್ಯ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ' ಈಗ ಅಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಚರಿತಕಾರರು ತಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಅಸಮಗ್ರ ಓಲೆಗರಿಯಿಂದ ಆ ಕಾವ್ಯದ ೮ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ೧ ಕಂದ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೮] ಹಾಲಾಸ್ಯ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ ಒಂದು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಲೀಲೆಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ವಂಶವೃಕ್ಷ, ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನ ವಂಶವೃಕ್ಷ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಗುರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ.

ಕವಿ ವೆಂಕಟೇಶನ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭೪೦) ಪೂರ್ವಿಕರು ತನಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ "೫೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಗುಮ್ಮಳಾಪುರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಭೂಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಗಳನ್ನನುಭವಿಸಿಕೊಂಡು ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಇದ್ದರು"[೯] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ

ಕವಿಯ ವಂಶವೃಕ್ಷ	**ಗುರು ಪರಂಪರೆ**	**ಆಶ್ರಯದಾತ ಪರಂಪರೆ**
ಅರುಣಗಿರಿದೀಕ್ಷಿತ	ದತ್ತಾತ್ರಯಯೋಗಿಚಂದ್ರ	ಕೆಂಪಕ್ಷಮಾಧೀಶ್ವರ (ಬೆಂಗಳೂರು)
|	|	|
ಗಿರೀಶ್ವರ ದೀಕ್ಷಿತ	ಶಿಷ್ಯ ಪರಮಹಂಸ	ನಾಚಪ
|	|	|
ವೆಂಕಟ ಸೂರಿ*	ಶಿಷ್ಯದತ್ತ ನಿರಂಜನ	ಗಿಡ್ಡಪ
|	|	|
ಗಿರೀಶ	ಶಿಷ್ಯತಾರಕಯೋಗಿ	ಕೆಂಪನಾಚಯ
|	|	|
ತಿಮ್ಮಯಾರ್ಯ	ಶಿಷ್ಯಸ್ವಾತ್ಮಾಭಿರಾಮ	ಏಕರಾಜ (ಎಕ್ಕೋಜಿ)

| | |
:---|:---|:---
ವೆಂಕಟೇಶ | ಶಿಷ್ಯ-ಕವಿಯ | ಗುರುದೊಡ್ಡಕ್ಷಮಾಧೀಶ್ವರ
\| | \| | \|
ತಿಮ್ಮಾರ್ಯ | ಯೋಗಿಚಂದ್ರ | ವೀರರಾಜೇಂದ್ರ (ಹೆಂ=ತಿಮ್ಮಾಂಬೆ)
\| | \| | \|
ಕವಿ ವೆಂಕಟೇಶ | ದೊಡ್ಡರಾಜ | ಕಳಲೆ ನಂಜರಾಜ(ಕವಿಯ ಆಶ್ರಯದಾತ)

* ಇವರೇ ೨೧-೦೨-೧೪೭೪ರ ತಾಮ್ರಪಟೋಕ್ತ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಉಪಾಧ್ಯರು

ವಂಶಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅರುಣಗಿರಿದೀಕ್ಷಿತನೆಂಬುವನುಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕರಾಜ (ಎಕ್ಕೋಜಿ) ಕವಿಯ ಮುತ್ತಾತನಾದ ತಿಮ್ಮಯಾರ್ಯನಿಗೆ ಆಂದೋಳಿಕಾಶ್ವಾದಿ ಸನ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದನು. ಹಾಗೂ ಈ ತಿಮ್ಮಾರ್ಯ ತಾನೇ ವೆಂಕಟಸೂರಿ ಅರ್ಥಾತ್ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಉಪಾಧ್ಯನಿಗೆ ಅಶೇಷ ವೀರ ಮಾಹೇಶ್ವರರು ೨೧-೦೨-೧೪೭೪ರಲ್ಲಿ ಗುಮ್ಮಳಾಪುರ, ತಮ್ಮಾಪುರಗಳ ಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಗುಮ್ಮಳಾಪುರದ ಪ್ರಥಮ ನಿವೇಶನ ವತಾರವನ್ನೂ ಸಹಿರಣ್ಯೋದಕವಾಗಿ ದಾನ ಮಾಡಿದರು.[೧೦] ಸ್ವತಃ ಕವಿ ವೆಂಕಟನಿಗೆ ಕಳಲೆ ನಂಜರಾಜನು ೩೧-೦೧-೧೭೬೩ರಲ್ಲಿ ಉಳಿಮಾರನ ಹಳ್ಳಿ, ಹರಳಿಬೀರನಹಳ್ಳಿ, ಮಾರಳ್ಳಿ, ಉಪಾರನಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ದತ್ತಿ ನೀಡಿದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳೂ ವಿದ್ವಜ್ಜನರೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕವಿವೆಂಕಟೇಶನ ಕಾವ್ಯಬಂಧವು ಪ್ರೌಢವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತೀ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸತತಾನಂದಿತ ಸತ್ಯಲೋಕೆ ಸರಸಾಲಂಕಾರೆ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಾ
ನ್ವಿತೆ ಸಂವಿನ್ಮಹಿತಾಕ್ಷರಾತ್ಮಕಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಜ್ಞ ವಿದ್ಯಾಧರ
ಸ್ತುತೆ ಸದ್ವೃತ್ತಪವಿತ್ರೆ ಚಾರುಚರಣಭ್ರಾಜಿಷ್ಣು ಮತ್ಕಾವ್ಯ ಭಾ
ರತಿ ನಿಚ್ಚಂ ಚತುರಾಸ್ಯವಸ್ತ್ರವನ ಜಾತಾವಾಸದೊಳ್ ಕ್ರೀಡಿಪಳ್

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಶಿವಸ್ತುತಿ, ಪಾರ್ವತಿ, ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ, ಸರಸ್ವತಿ. ಗಣೇಶ, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ, ಯೋಗಿಚಂದ್ರ, ಗುರು ಇವರುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಂಶಸ್ಥವೃತ್ತವೆಂಬ ಜಗತಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ಪ್ರರೂಢ ಸಂಧ್ಯಾನಟನೋದ್ಭಟಾಂಬಿಕಾ
ವರೋಲ್ಲಸಚ್ಛೆರ್ಪಕಿರದ್ವಯಜ್ಝರೀ

ಸುರತ್ನಪತ್ಸಂತತಿಯೆಂಬಿನಂ ನಭೋಂ

ತರಸ್ಥತಾರಾತಿಗಣಮಪ್ಪಿತೊಳ್ಪಿನಿಂ

ಈ ಪದ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು ಎಂಬಿನಂ, ಒಪ್ಪಿತೊಳ್ಪಿನಿಂ ಎಂಬ ಎರಡು ಘಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ್ದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು-

ಸ್ಫುರದುಕ್ತಿಪ್ರೋಜ್ವಲಾರ್ಕದ್ಯುತಿಜಿತ ಕುಜನೋದ್ಯದ್ದಿವಾಂಧಂ ವಿಪಶ್ಚಿ

ತ್ಪರಿಷೋಪಾರ್ಥೌಘ ಸಂಧಂ ಗತನತಭವಬಂಧಂ ಲಸಚ್ಚಾರದಾಸ್ಯಾಂ

ಬುರುಹಪ್ರಾಚುರ‍್ಯ ಗಂಧಂ ಪರಮಶಿವಕಥಾನೇಕಸಂಬಂಧಮದ್ರೀ

ತಿರಸಾಲಂಕಾರಬಂಧಂ ಪ್ರಥಿತಪದನಿಬಂಧಂ ಮದೀಯ ಪ್ರಬಂಧಂ

ರಸಭಾವಂ ಸೊಗಸಾದುದಚ್ಚರಿ ಚಮತ್ಕಾರಂ ಕಳಾರೀತಿಯೇಂ

ಪೊಸತುತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮನೋಜ್ಞಮುಜ್ವಲಮಲಂಕಾರಂ ನವೀನಾರ್ಥಗ

ರ್ಭ ಸಮಾಸೋಚಿತ ಕಲ್ಪನಾ ಚರನೆ ಚೆಲ್ವಾಯ್ತೆಂದತಿಪ್ರೀತಿಯಿಂ

ರಸಿಕರ್ ಮೆಚ್ಚೆ ನಿಮಿರ್ಚುವೆಂ ಸುಜನ ಕರ್ಣಶ್ರಾವ್ಯಮಂ ಕಾವ್ಯಮಂ

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆಯ ಕಂದಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಅಂಭೋಜೋತ್ಪಲ ಸಂಭೃತ

ಬಂಭರಕಳಹಂಸಚಕ್ರಕಾರಂಡರವಾ

ರಂಭವಿಜೃಂಭಣಸಂಭ್ರಮ

ಗಂಭೀರಾಸಾರಪೂರಮಾಕಾಸಾರಂ

'ಸುಮನೊವಾಹಿನಿಯಿಂ ಪರಿಸ್ಫುರಿಪರಂಭಾಮಂಜು ಘೋಷಾದಿಸ

ತ್ರಮದಾಳಿವ್ರಜದಿಂ ಪೊದಟ್ದ ಸುರಸಾಲಶ್ರೇಣಿಯಿಂದಾ ನಗಂ

.... ಒಪ್ಪುಗಂ'

ಎಂದು ಮೇರುಪರ್ವತವನ್ನೂ

ಬಿತ್ತರಂಬಡೆದಿರ್ಪ ಮಾವಿನೊಳೆತ್ತಲುಂ ಮೊಳೆದೋಱಕೆಂ

ಪೊತ್ತಿದಂಕುರಮಂ ಕದ್ರುಂಕಿ ಸಮತ್ತಕಾಕಲಿಕಾರವಂ

ಬೆತ್ತು ಚಿತ್ತಜಬೀರಮಂ ಗಱಪುತ್ತುಮಿರ್ಪುವಿನೆಂಬಿನಂ

ಮತ್ತಕೋಕಿಲಗಳ್ ವಿರಾಜಿಸಿದತ್ತು ಪಂಚಮರಾವಂದಿಂ

ಎಂದು ಉದ್ಯಾನವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಡೀ 'ಹಾಲಾಸ್ಯ ಮಹಾತ್ಮ' ಕಾವ್ಯವು ದೊರೆಯುವವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕವಿವೆಂಕಟೇಶನೂ ಅವನ ವಂಶಜರೂ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು.

ಕವಿ ವೆಂಕಟೇಶನ ವಂಶವೃಕ್ಷ

ಈಗಿಂದೀಶ hರರ । ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ೨ ಮಧ್ಯಾ lio: – ೧ ತಿಮ್ಯಾಂರ್ಪಿ ದಂಕರ ತಿರ್ಮಾ ಕವರ . । ವೆಂಕ ಶಿವರಾಮು ಶಂಕರದ ಗಿರೀಶ್ವರ ವೆಂಕಪ ಗುಂಡಪ್ಪ ತಿಮ್ಮಪ ಮುನೀಶ್ವರ TT ಜಿ.ಕೆ.ಚಂದ್ರ ಪಿ.ಕೆ.ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಗಿರೀಶ್ವರ ಎವಾದಕ । ಪ್ರಸಾದ್ ಕಾರ್ತಿಕ ೩ರ್ –

* ವೆಂಕಟಪ

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ವೆಂಕಟ ಉಮೇಶ್ ೩?ಗರಾಜ್ (ಬಾಲ ನಾಗಭೂಷಣ ನಾರಾಯಣ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ರಘು ಸಚಿನ್ ನಂದನ್ ಸಮರ್ಥ್ ಮುನೀಶ್ವರಯ್ಯ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಶಂಕರ ಜಿ.ಎಂ. ಕಮಲನಾಭನ್ ೬ ಛಾಯಾಪತಿ ಶ್ರೀಧರ ಭಾನುಪ್ರಕಾರ್ ನಟರಾಜ ಈಶ್ವರ ನಟರಾಜ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದ

ಸಂತೋಷ

೧. ಜಿ. ಕೆ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ : District Treasury Officer

೨. ಜಿ.ಕೆ. ನಾಗರಾಜನ್ (ದಿವಂಗತ): Retd Teacher, Nadondiligh School

೩. ಡಾ. ಜಿ.ಎನ್. ನಂದಕಿಶೋರ್ : Prof-o.com, ATPSCollege of Commerce

4. JO9 Four: M.S. (Duke Uni) Retd)

೫. ವಿ. ಜಿ. ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣ(ದಿವಂಗತ) : Prof of Maths, National College

೬. ಬಿ. ಎಂ. ಕಮಲನಾಭನ್ : Retd HM, Covt. School, CLimmalapura

ಬಾಲಾಜಿ

ಕವಿ ವೆಂಕಟೇಶನ ವಂಶವೃಕ್ಷ

ಅರುಣಗಿರಿಧೀಕ್ಷಿತ

ಗಿರೀಶ್ವರ–1

ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಉಪಾಧ್ಯಾ

ಗಿರೀಶ್ವರ–11

ತಿಮ್ಮಯಾರ್ಯ

ವೆಂಕಟೇಶ

ತಿಮ್ಮಾರ್ಯ

ಕವಿವೆಂಕಟೇಶ

ಶಂಕರ

ವೆಂಕಟೇಶ

ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಶಂಕರಪ್ಪ ಗಿರೀಶ್ವರ –111

ವೆಂಕಪ್ಪ ಗುಂಡಪ್ಪ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಮುನೀಶ್ವರಯ್ಯ**

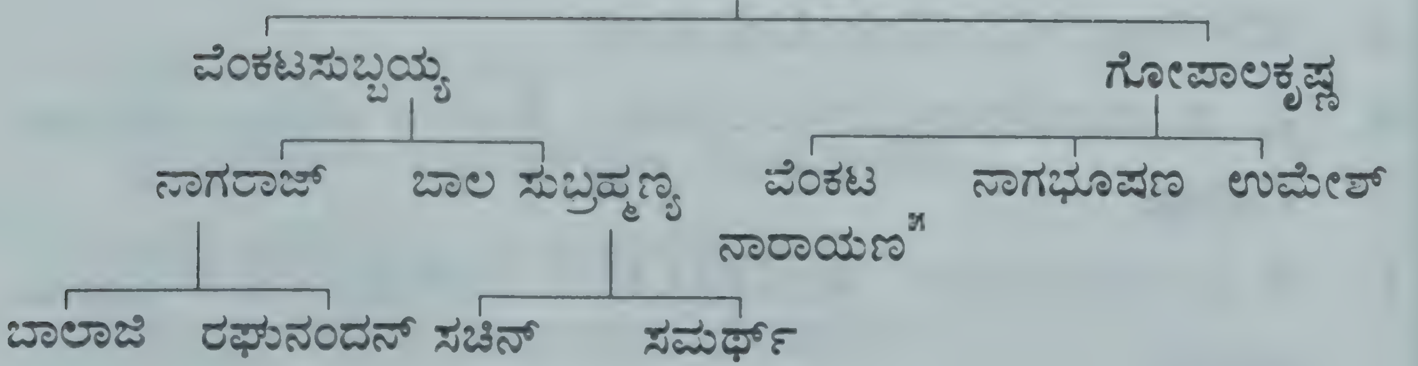
ಗಿರೀಶ್ವರ ಜಿ.ಕೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಜಿ.ಕೆ.ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಜಿ.ಕೆ.ನಾಗರಾಜನ್ ಸುಂದರೇಶ್ವರ

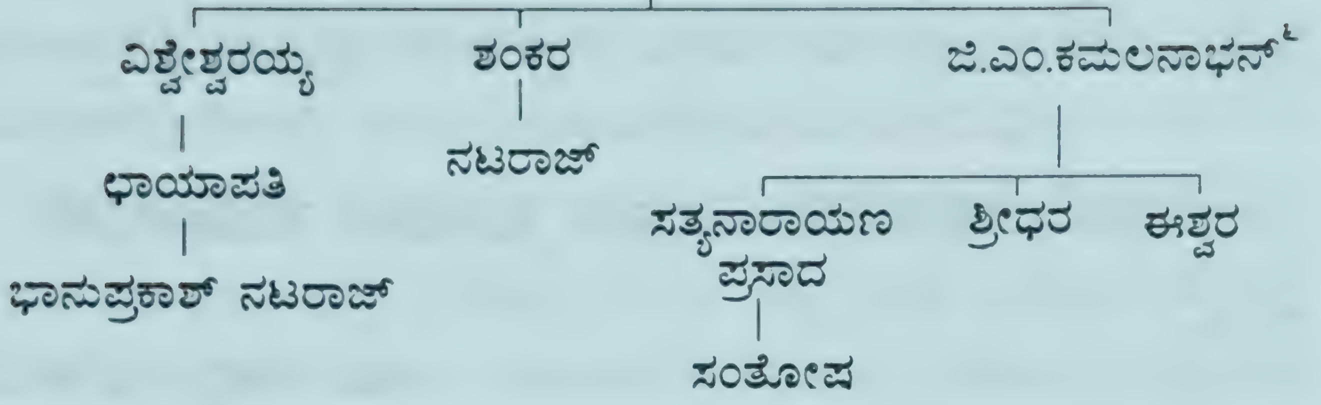
ವಿನಾಯಕ ಪ್ರಸಾದ್ ಶ್ರೀನಾಥ್ ಮುರಳಿ

ಕಾರ್ತೀಕ್

ನಂದ ಕಿಶೋರ್ ನಾಗ ಪ್ರಕಾಶ್

* ವೆಂಕಟಪ್ಪ





ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ: ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ತೃತೀಯ ಸಂಪುಟ, ೧೯೩೪, ಪು. ೫೦

೨. ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಬಂಧ (ಸಂ) ಡಾ॥ ಶಿ.ಚೆ.ನಂದೀಮಠ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೮, ಪು.೬೧ (ಮಾತೃಕೆಗಳ ವಿವರ).

೩. ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯಂ (ಸಂ) ಡಾ. ಆರ್ ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೬.

೪. ಕವಿವಿ ಶಾ ಸಂ.೪, ಪು.೭೯, ೮೦, ೮೧, ಕ್ರಸಂ.೭೧

೫. ಕವಿವಿ ಶಾ ಸಂ. ೪, ಪು. ೭೦, ೭೧, ೭೨, ಕ್ರಸಂ. ೬೧

೬. ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ XXI ಸಂ., ೩ ಮೇ, ಜೂನ್ ೧೯೫೮

೭ ಕವಿವಿ ಶಾ ಸಂ.೪, ಪು.೭೦ (ಸಾರಾಂಶ ಭಾಗ)

೮. ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ: ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ಪು. ೫೦-೫೨

೯. ಅಲ್ಲೇ. ಪು.೫೦

೧೦. ಗುಮ್ಮಳಾಪುರದ ತಾಮ್ರಪಟಗಳು, ಕವಿವಿ ಶಾ ಸಂ. ಕ್ರಸಂ.೬೧, ಪು.೭೦

□□

*ಸಂಶೋಧನ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ: ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನೆ

- ಡಾ. ಸೂರ್ಯನಾಥ ಕಾಮತ್

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟನೆ, ಸಾಧನೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಿವರವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗತಿ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗದು. ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಜಲುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟನೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆ ಆಗುವುದು. ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ನಿಲುವು ಇದೆ. ಯಾವ ಘಟನೆ, ಸಾಧನೆ ನಮಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಬಲ್ಲದೊ ಅದು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಬೇಕು. ಇಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ದಾಖಲೆ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಮಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ರೋಮನ್ ಇತಿಹಾಸ ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಜರ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಪುಟಗಳಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಶಾತವಾಹನರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಂಪುಟವಾಗುವಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಕೂಡ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ನಮಗೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಇದರಿಂದ ಗತಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಒಬ್ಬ ರಾಜ ತಾನು ಸತತವಾಗಿ ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮಲಗಬಾರದು. ಸ್ಥಳ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು, ಹಾಗೆ ಅಂಗರಕ್ಷಕರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅವನು ಮಲಗುವ ಸ್ಥಳ, ವೇಳೆ ಅನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯಬಾರದು, ರಾಜನಿಗೆ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿ ತರುವವನು

* (ಲೋಚನ- ಸಂಪುಟ-೧೧, ಸಂಚಿಕೆ-೧.೨, ೧೯೯೮)

ರಾಜ ಊಟ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಅವನ ಎದುರಿಗೆ ತಿನ್ನಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕೌಟಿಲ್ಯನು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಅಸಂಭವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಮಿತವಾದುವು.

ಈಗ ಬಾಲ್‌ಪೆನ್ ಇದೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪೌಂಟನ್ ಪೆನ್ನು ಇತ್ತು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಮಸಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖನಿ ಇತ್ತು. ನಾವು ಬಳಸುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹೊಸ ದೋಷ ನಿವಾರಿಸಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ತರುವುದು ವಿಕಸನಶೀಲ ಮಾನವನ ಸ್ವಭಾವ. ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಕೂಲಕರವೆಂದು ಉಪಯೋಗ ಪಡೆಯಲು ಪೂರ್ವಾನುಭವ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಇತಿಹಾಸ. ರಾಜರ ಕಥೆ, ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಸತ್ತದ್ದು, ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನಬಾರದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಳಕೆ ವಸ್ತುವಿನ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವುದು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾವ ಘಟನೆಯ ನಂತರ ಯಾವ ಘಟನೆ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾದ ದಾಖಲೆ ಇರಬೇಕು. ಮುಸ್ಲಿಂರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಾರೀಖ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಾರೀಖು ಎಂದರೆ ದಿನಾಂಕ. ಅವರು ತಾರೀಖು ವಾರ ದಾಖಲೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದರು. ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವವು ಮುಖ್ಯ. ಈ ವಿಕಸಿತವಾದ ಅನುಭವ ದಾಖಲೆಯೇ ಇತಿಹಾಸ.

ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಜನ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅಂದರೆ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾತತ್ತ್ವ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದವರು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ಖನನ, ತರಬೇತಿ ಅನುಭವ ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅ. ಸುಂದರ ಅವರು, ಡಾ. ಎ.ವಿ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಅವರು, ಡಾ. ಸಿ. ನಾಗರಾಜು, ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಡಾ. ರಘುನಾಥ ಭಟ್, ಡಾ. ಎಂ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಇವರೆಲ್ಲ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ, ಮಧ್ಯಯುಗದ ಇತಿಹಾಸ, ಆಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಎಂದು ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳು

ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಬಹುದಾದ ಮೂಳೆ, ಮಡಿಕೆಚೂರು, ನಿವೇಶನ, ಶಿಲಾಯುಧಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದಿ ಶಿಲಾಯುಗ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗ, ನವಶಿಲಾಯುಗ ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳು. ಆಗ ಮನುಷ್ಯರು ಯಾರಿದ್ದರು? ಆಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಮಗಳೇನು ತಿಳಿಯದು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ನಂಬಿಕೆ ಯಾವುದು? ಹೇಗಿರಬಹುದು? ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನ ಹೇಗಿತ್ತು? ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ ಹೂಳುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳು ಯಾವುವು? ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನ ಹೇಗಿರಬಹುದು? ಎಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಅದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನಗಳು ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ. ಭಾರತದ ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರದವರೆಗೆ ಆರಂಭದ ಇತಿಹಾಸ. ಮುಂದೆ ೧೫೬೫ರ ವರೆಗೆ ಮಧ್ಯಯುಗ, ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಮೊಗಲರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ, ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಶಾಸನಗಳು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಉಪಯೋಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳು ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನ, ನಾಣ್ಯಗಳಿವೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಶಾತವಾಹನರ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ವಿದೇಶಿ ಲೇಖಕರೂ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಟಾಲೆಮಿಯಂಥ ಹ್ಯುಯೆನ್-ತ್ಸಾಂಗ್‌ನಂಥ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶಾಸನಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರ ನೇರಗೊಳಿಸಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಲಿಪಿಶಾಸ್ತ್ರ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಇಂಥವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದು, ಇಂಥವರು ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಶಾಸನ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ, ಪ್ರತಿಮಾಡಿ, ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮುದ್ರಿತವಲ್ಲ, ಶಾಸನಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ನೋಡಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿ ಎಡಿಟ್ ಮಾಡುವವರು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದವರು ಅದರ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಟ ಶಾಸನ, ನೈಜ ಶಾಸನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಶಿಲಾ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ. ತಾಮ್ರಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರೆ ಕೂಟ ಶಾಸನಕ್ಕೂ ಬೆಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸತ್ಯಾಂಶಗಳು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ಯ ಅನುಭವದಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದದ್ದು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಗೋಡೆ ಮೇಲೆ ಶಾಸನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆಲಯವನ್ನು ಕೆಡಹುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ.

ಆಗ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಚಪ್ಪಡಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನವನ್ನು ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವಾಗ ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಕೂಟ ಶಾಸನ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳ ತಾಮ್ರ ಪಟಗಳನ್ನು ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಕಡತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಮಗೆ ಸತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ಚೌಕಟ್ಟು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ಸತ್ಯ ವಿಚಾರ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ೧೦ ಅಥವಾ ೨೦ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅದರ ಒಳಗಣ ಚೌಕಟ್ಟು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕದಂಬರ ಇತಿಹಾಸ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ರೂಪಿಸಿರುವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನಿಜ, ಎಷ್ಟು ತಪ್ಪು ಎಂದು ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು.

ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗ: ಒಂದು ಭಾಗ ದಾಖಲೆ. ಆ ಕಾಲದ್ದೆ ಎನ್ನುವುದು, ಅದರ ಭಾಷೆ, ಲಿಪಿ ಕಾಗದವಾದರೆ ಬಳಸಿದ ಕಾಗದದ ಕಾಲ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವಾಟರ್ ಮಾರ್ಕ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಾಹ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗಳು. 'ವಿಕ್ರಮಾಂಕದೇವ ಚರಿತಂ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಬಂದೀಖಾನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿಷಯ ಇದೆ. 'ಬಾಣನ ಹರ್ಷ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರದ ಸಂಗತಿಯಿದ್ದು ಅಣ್ಣ ರಾಜವರ್ಧನ ನಂತರ ಹರ್ಷ ಪಟ್ಟಾಭಿಶಿಕ್ತನಾದ. ಆದರೆ ಅವನು ಅಣ್ಣನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣನೆಂಬ ಊಹೆ ಇದೆ. ತಂಗಿಯ ಗಂಡನ ರಾಜ್ಯ ಅಪಹರಿಸಲು ಅವನ ಕೊಲೆಗೂ ಕಾರಣನಾದನೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಬಾಣನ ಹರ್ಷ ಚರಿತದಿಂದ ಈ ಒಳಗುಟ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗದು. ಕೆಳದಿ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕರ ಬಗ್ಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ದಾಖಲೆಗಳು ಹೇಳುವ ಕೆಲ ಸಂಗತಿಗಳು. ರಾಜೇಂದ್ರ ನಾಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಕೆಳದಿ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಬರುವ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಮೈಸೂರಿನ ಖಂಡೇರಾಯ ಅಲ್ಲಿಯ ಮಹಾರಾಣಿ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದ ಎಂದು ರಾಜೇಂದ್ರನಾಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದುದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಬರೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರು? ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಅವರ ಆಡಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧ ಪಕ್ಷದ ನಾಯಕರಾದ ದೇವೇಗೌಡರು ಏನಾದರು ಬರೆದರೆ ಸತ್ಯಾಂಶ ಎಷ್ಟು ಅಂತ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಿತ್ರನಾದವನು ತನ್ನ ಮಿತ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳದೆ ಇರಬಹುದು. ಶತ್ರು ಆದವನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪ್ರಿಯ ಘಟನೆ ವಿವರ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದು ಮತ್ಸರದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಂಗಳೂರನ್ನು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮೂರು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಮೊಗಲರಿಂದ ಖರೀದಿ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಮೈಸೂರಿನ ದಾಖಲೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮೊಗಲರ ಪರ್ಶಿಯನ್ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದದ್ದು. ಮೊಗಲರಿಂದ ಅವರ ಮಾಂಡಲೀಕತ್ವ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಭಾಗವನ್ನು ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಕಂದಾಯ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯರು ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಔರಂಗಜೇಬನು ಬೆಂಗಳೂರನ್ನು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ಮಾಂಡಲಿಕಗಿರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದಾಗ ಮರಾಠರು ಕಂದಾಯ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಲು ಏಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಬರಹಗಾರರು ಮರಾಠರು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಜಾತ, ಸರದೇಶ್ ಮುಖಿ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರ ಮರಾಠರಿಗೆ ಮೊಘಲರಿಂದ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಳದಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಚನ್ನಮ್ಮಾಜಿಗೆ ಪಟ್ಟವೇರಲು ಶಿವಾಜಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚನ್ನಮ್ಮ ರಾಜರಾಮನಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಕೊಟ್ಟು ಮೊಗಲರ ಕೈಲಿ ಸೋತಿರುವುದು ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಸೋತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಳದಿ ಇತಿಹಾಸ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೋತು ಮೊಗಲರಿಗೆ ಮೂರು ಕೋಟೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ನಿಗದಿಯಾಗಿ ಪೊಗದಿ ಕೂಡ ಕೊಟ್ಟಳು ಎಂದು ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ದಾಖಲೆಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಚೋಳರು ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಳುಕ್ಯರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಾಳುಕ್ಯರು ಚೋಳರ ಮೇಲೆ ನಾವು ಗೆದ್ದೆವು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಂಶೋಧಕ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೊದಲು ವಿಷಯಗ್ರಹಣ, ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡದಂತೆ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅವಮಾನ ಆಗಬಾರದು ಎಂದು ಇತಿಹಾಸ ಬರೆಯುವುದಾದರೆ ನಾಡಿನ ಏಳುಬೀಳನ್ನು ನಿರಪೇಕ್ಷ ಭಾವದಿಂದ ಕಂಡಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರಪೇಕ್ಷ ಭಾವ ಇರಬೇಕು, ಭಾವೈಕ್ಯತೆ ಇರಲಾಗದು. ಮರಾಠರು ಹಾವಳಿ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಮಾತ್ರಹೇಳಿ ಅದರ ಕಾರಣ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವೆಸಗಿದಂತೆ. ಔರಂಗಜೇಬನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಮರಾಠರು ಬರದಿದ್ದರೆ ಕೆಳದಿ, ಮೈಸೂರುಗಳೂ ಸಹ ಬಿಜಾಪುರ, ಗೋಲ್ಕೊಂಡಗಳಂತೆ

ಯಾವಾಗಲೋ ಮೊಗಲರ ಕೈ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಗ ಆ ಪ್ರದೇಶ ಕೂಡ ಹೈದರಾಬಾದ್ ನಿಜಾಮನ ಕೈ ಸೇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ಮರಾಠರು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಸುಲಿದರೆಂಬುದೇನೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

೧೭೦೪ರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ಒಡೆಯರು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಔರಂಗಜೇಬ ದಖನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ತಕ್ಷಣ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಲೂಟಿ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಸಂಪತ್ತು ತನ್ನಿ ಎಂದು ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಕರಡಿ ಮೃತ್ಯುವಿನ ದವಡೆಗೆ ಸೇರಿತು ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ಒಡೆಯರು 'ನವಕೋಟಿ ನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಈ ದಾಳಿಯನ್ನು ಮರಾಠರು ತಮ್ಮದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತಡೆಗಟ್ಟಿದ್ದರು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮೈಸೂರು ಮುಂದೆ ನಿಜಾಮನ ರಾಜ್ಯ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಔರಂಗಜೇಬ ನಿಧನನಾದ ನಂತರ ಮರಾಠರು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋದರು, ಮೈಸೂರು ಉಳಿಯಿತು. ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೆ ಕೆಳದಿ ರಾಜ್ಯ ನುಂಗಬೇಕೆಂದೂ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ಬಿಜಾಪುರದವರನ್ನು ಹೊಡೆದು ಓಡಿಸಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಮಿತ್ರರಾಗಿ ಇರಲಿ ಎಂದು ಔರಂಗಜೇಬನ ಇರಾದೆಯಾಗಿತ್ತು. ಔರಂಗಜೇಬನ ಸೈನ್ಯ ಈ ದಾಳಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಅನ್ನಾವಗತಿಕವಾಗಿ ಓಡಾಡಿತ್ತು. ಹಲವು ಲಕ್ಷ ಜನ ಯಾವುದೋ ಊರಿಗೆ ಹೋದರು. ಆ ಊರಿನ ಸರ್‌ದೇಶಮುಖ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಹೊತ್ತು ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿಲ್ಲದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನೀರು ಕೊಟ್ಟು ಊಟ ಹಾಕಿದ. ಖುಷಿಯಿಂದ ಔರಂಗಜೇಬ ಆ ಊರಿನ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ೧೦೦೦೦ಮೊಹರು ದಾನ ಕೊಟ್ಟ. ಹೀಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಆತ ೨೭ ವರ್ಷ ದಖನ್ನಿನಲ್ಲಿದ್ದ. ಇದರ ಸರಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಈವರೆಗೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸಲರ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ವಿವರ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಯೀಂ ಅವರು ಬರೆದ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ತೋರಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ತಾಲೂಕು ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯರನ್ನು ಮೊಗಲ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ ಎಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಜಮೀನ್ದಾರ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಳದಿ ಚನ್ನಮ್ಮನನ್ನು 'ಹೆಣ್ಣು ಕರಡಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ತಿಳಿಯದು. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಡಾ॥ ಸೇತುಮಾಧವರಾವ್ ಪಗಡಿಯವರ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳು ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಜರ್ನಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಸೋದೆ ಸದಾಶಿವ ನಾಯಕನನ್ನು ಮತಾಂತರ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಔರಂಗಜೇಬ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದನಂತೆ. ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಹೆಸರು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯ ಆಗಿತ್ತಂತೆ. ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಸೋದರ ಈ

ಸೋದೆ ಸದಾಶಿವ ನಾಯಕ. ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ತಡವಾಡದಿಂದ ಹೊರದೂಡಿದವನು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಸಂಗತಗಳನ್ನು ಸಂಗತಗೊಳಿಸುವುದು ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ಕೆಲಸ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು.

ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೋಟೆ, ಕೊತ್ತಲ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂಗೀತಾದಿ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಓದಿದರೆ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಜನಜೀವನ ಹೇಳೋದಾದರೆ ಬಾದಾಮಿಯ ೩ನೇ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರೋಕೇಡ್ ವಿಗ್ರಹ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ನೋಡಬೇಕು. ಗಣ್ಯರಾದ ಇಬ್ಬರು, ಒಂದು ಗಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಂಗಸು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಪಾರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಂಡತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕುಡಿದು ಕುಸಿದು ಬೀಳುವಂತೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಗಂಡ, ಅವಳು ಬೀಳದಂತೆ ಅವಳ ಸೊಂಟ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ, ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಿಯ ಚಾತುರ್ಯ ಮೆಚ್ಚಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ, ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳು ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳು ಕಡಿಮೆ ಆಗಿ ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಮುಸ್ಲಿಮರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ತಾರೀಖ' ಎಂದು ಬರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾರೀಖ ಎಂದರೆ ಇತಿಹಾಸ. ಮರಾಠರ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಂತಸ್ತು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವಿದೆ. ಇದು ಲಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಠ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ೧೮೯೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಭಾರಿ ದಾಖಲೆಗಳು ಸುಟ್ಟುಹೋಗಿವೆ. ಅನಂತರದ ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಪರಭಾಷೆ ಜ್ಞಾನ ಬೇಕು. ಮರಾಠಿ, ಡಚ್, ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಅಥವಾ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಭಾಷೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಮೋಡಿ, ಮರಾಠಿ ಮೋಡಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಪತ್ರಾಗಾರಗಳು ಶೃಂಗೇರಿಯ ಮಠ, ಉಡುಪಿ ಮಠ, ಸೋದೆ ಸ್ವರ್ಣವಲ್ಲಿ ಮಠ, ಅನೇಕ ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಗದದ ದಾಖಲೆಗಳು ಇವೆ. ಇಂಥ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಕರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಳ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಇವು ಸಿಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನೆ ಇತರ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಟೇಬಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮಾಡುವ ಸಂಶೋಧನೆ ಸರಿಯಾದ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಎಲ್ಲ ಮೂಲಗಳಿಂದಲೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಹ ನಿಷ್ಠೆ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

□□

*ಸಿಂಧು ಲಿಪಿ

– ಡಾ. ಎಸ್.ಆರ್. ರಾವ್

ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಪ್ರಪಂಚದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಸಿಂಧು ನಾಗರಿಕತೆಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಿಂಧುಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹರಪ್ಪ ಮಹೆಂಜೊದಾರೋ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೨೧ ರಿಂದ ೧೯೩೨ ರವರೆಗೆ ನಡೆಯಿಸಿದ ಉತ್ಖನನದಿಂದ ಈ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಶಿಸ್ತು, ನಗರ ನೈರ್ಮಲ್ಯ, ನಗರ ರಚನಾ ಪರಿ, ಅಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತೂಕ ಹಾಗೂ ಅಳತೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ನಿವಾಸಿಗಳ ಮತ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಿಷಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಹರಪ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾರತದ ವಿಭಜನಾನಂತರ ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪಟ್ಟಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣದ ಪರವಾಗಿ ನಾನು ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ರಂಗಪುರವೆಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಉತ್ಖನನವನ್ನು ೧೯೫೩-೫೪ರಲ್ಲಿ ಜರುಗಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹರಪ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳು ಕಂಡುಬಂದುದರಿಂದ ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಗುಜರಾತ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಿಸಿ ೫೦ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹರಪ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಸತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಲೋಥಲ್ ಎಂಬ ರೇವುಪಟ್ಟಣ. ಈ ನಗರ ಖಂಬಾತ್ ಕೊಲ್ಲಿಯ ಹತ್ತಿರ ಇದೆ. ೧೯೫೫ ರಿಂದ೧೯೬೨ ರವರೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ಉತ್ಖನನದಿಂದ ನಗರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಹಡಗುಗಳ ನಿಲುಗಡೆ (dock) ಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಾಯಿತು. ಲೋಥಲ್ ವಾಸಿಗಳ ಶಿಸ್ತುಪಾಲನೆಯು ನಮಗೆಲ್ಲಾ

---

* (ಲೋಚನ- ಸಂಪುಟ-೧, ಸಂಚಿಕೆ-೨. ೧೯೮೩.)

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ ಅವರು ಕ್ರಿಪೂ.೨೩೦೦ ರಿಂದ ೧೯೦೦ ರವೆಗೆ ಮೂರು ಬಾರಿ ಪ್ರವಾಹದ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ನಾಶವಾದ ನಗರವನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಮೊದಲು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರಸ್ತೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತದೆ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಒಳಚರಂಡಿಗಳು ಹಾಳಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಆಫ್ಘಾನಿಸ್ತಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ದೆಹಲಿಯವರೆಗೂ, ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ತಪತೀ ನದಿಯವರೆಗೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಿಂಧೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದೆ ಪ್ರಮಾಣದ ತೂಕ ಹಾಗೂ ಅಳತೆ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ೨೬.೨೮ ಗ್ರಾಂನ ತೂಕ ಗ್ರೀಕ್ ಅನ್ಸಿಯಾ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಔನ್ಸ್‌ಗೆ ಆಧಾರವಾಯಿತೆಂದು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಿಂಧೂ ಜನರು ಅಳತೆಗಾಗಿ ದಶಾಂಶ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿದ್ದರು. ಲೋಥಲ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಹಸ್ತಿದಂತದ ಅಳತೆಪಟ್ಟಿ (scale)ಯ ಮೇಲೆ ೧.೭೦೪ ಮಿಲಿಮೀಟರ್ ಉದ್ದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಹತ್ತು ವಿಭಾಗಗಳ ಮೊತ್ತ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಅಂಗುಲಕ್ಕೆ ಸಮವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಚಿನ್ನ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ತೂಕ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಲೋಥಲ್ ನಾಗರಿಕರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ೫೦, ೧೦೦, ೧೫೦, ೨೦೦, ೫೦೦, ೧೦೦೦, ೨೦೦೦ ಮಿಲಿ ಗ್ರಾಂಗಳ ತೂಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿರುವ ಗುಂಜದ (ಗುಲಗಂಜಿ) ತೂಕವು ೧೦೦ ಮಿಲಿಗ್ರಾಂಗಳಾಗಿಯೂ, ಅರ್ಧಗುಂಜ ಎಂದರೆ ಧಾನ್ಯದ ತೂಕ ೫೦ ಮಿಲಿಗ್ರಾಮ್‌ಗಳಾಗಿಯೂ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಮಷ (ಮಾಶ)ಕ್ಕೆ ಸಮಾನದ ೫೦೦ ಮಿಲಿಗ್ರಾಂಗಳ ತೂಕವು ಲೋಥಲ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಹರಪ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರು ಆರ್ಯರಂತೆ ಅಗ್ನಿಪೂಜಕರಾಗಿಯೂ, ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಲೋಥಲ್ ಕಾಲಿಬಂಗನ್ ಮತ್ತು ಮಹೆಂಜೊದಾರೋನಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ಯಜ್ಞಚಿತೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೃತಪಟ್ಟವರನ್ನು ಹೂಳುವ ಹಾಗು ಸುಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತೆಂದು ಹರಪ್ಪ, ಮೇಹಿ, ದಂಬ-ಭೂಥಿ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅಸ್ಥಿ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಡುವ ಮತ್ತು ಹೂಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತೆಂದು ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಗ್ನಿದೇವತೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುವ ಅನೇಕ ಮುದ್ರೆಗಳು ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಸತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಯೋಗಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಮನುಷ್ಯರ ಮಣ್ಣಿನ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿರುವ 'ದೇವಗಳ ಆಕೃತಿ' ಗಳಿಂದಲೂ ಹರಪ್ಪದವರು ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸ

ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಿದ್ದರೆಂದೂ, ಅಕ್ಕಿ, ಗೋಧಿ, ಯವ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಹರಪ್ಪ, ಮಹೆಂಜೊದಾರೋ, ರೋಪರ್ (ಪಂಜಾಬ್) ಮತ್ತು ಲೋಥಲ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು (Anthropologists) ಆರ್ಯರೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುವ ಈಗಿನ ಸಿಂಧ್, ಪಂಜಾಬ್ ಮತ್ತು ಗುಜರಾತಿನ ನಿವಾಸಿಗಳಿಗೂ ೪೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನೆಲಸಿದ ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರಿಗೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ವೇದಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದವರು ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಿಂಧು ಮೊದಲಾದ ನದಿದಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಹರಪ್ಪ, ಮಹೆಂಜೊದಾರೋ, ಚನ್ಹುದಾರೋ, ಲೋಥಲ್, ಕಾಲಿಬಂಗನ್ ಮೊದಲಾದ ಪಟ್ಟಣಗಳು ಪ್ರವಾಹದ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ನಾಶವಾದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆರ್ಯರ ದಾಳಿಯಿಂದ ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಶವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧೯೦೦ ನಂತರ ಹರಪ್ಪನ್ನರು ಸಿಂಧೂಕಣಿವೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸರಸ್ವತಿ, ದೃಷದ್ವತಿ ಮತ್ತು ಯಮುನಾ ನದಿಗಳ ಕಣಿವೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಸಬರಮತಿ (ಗುಜರಾತ್), ನರ್ಮದಾ, ತಪತಿ ಮತ್ತು ಗೋದಾವರಿ ನದೀ ಕಣಿವೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ೨೦೦ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಗುಜರಾತ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ೨೫೦ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಹರಿಯಾಣ-ಪಂಜಾಬ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ೨೫೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವಸತಿಗಳನ್ನು ಪಾಕಿಸ್ತಾನದ ಬಹವಲ್‌ಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಸಿಂಧು ಲಿಪಿ

ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೂ ಆಗಿದ್ದ ಸಿಂಧೂ ಜನರ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನೂ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅವರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಬರಹವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜನರ ಸುಮಾರು ೩೧೦೦ ಬಳಪಕಲ್ಲಿನ ಮತ್ತು ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿರುವಬರಹವನ್ನು ಓದಲು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲದೆ ಜರ್ಮನಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕಾ, ರಷ್ಯ, ಫಿನ್‌ಲೆಂಡ್ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ತಜ್ಞರು ೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಸಿಂಧೂ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಲಿಪಿ

(Pictograph) ಅಥವಾ ಭಾವಲಿಪಿ (Ideograph)ಅಥವಾ ಪದಲಿಪಿ (Logograph) ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಈ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿ, ಮೀನು, ಮನುಷ್ಯ, ಚೇಳು, ಅಶ್ವತ್ಥದ ಎಲೆ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಲ್ಲದೆ ಇತರ ರೋಮನ್ ಅಕ್ಷರಗಳಂತಿರುವ (E, H, D, P, U, M, W, X, Y) ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಊಹಿಸಿ ಆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ದ್ರಾವಿಡ (ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು) ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಓದಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಗಣಕಯಂತ್ರದ (Computer) ನೆರವಿನಿಂದ ಸಿಂಧೂಲಿಪಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಕೆಲವು ಲಿಂಗ, ವಚನ, ವಿಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆಂದು ಫಿನಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದರು. ರಷ್ಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಿಂಧೂ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಇವೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆರು ಗೀಟುಗಳ ಮುಂದೆ ಮೀನಿನ ಚಿಹ್ನೆ ಇರುವುದರಿಂದ 'ಆರ್‌ಮೀನ್' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಇದು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತ್ತಿಕ ನಕ್ಷತ್ರದ ಹೆಸರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವೇದಾಂಗ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೃತ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೭ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಗುಂಪು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃತ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೬ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಇದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಮೀನು ಮೊದಲಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದುಅವುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ ಸ್ವರಚಿಹ್ನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿಂಧು ಲಿಪಿ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ

ಸಿಂಧು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ೩೦೦ ಅಥವಾ ೪೦೦ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿರುವುವೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಲಿಪಿಯು ಭಾವಲಿಪಿ ಅಥವಾ ಪದಲಿಪಿ ಎಂದು ಐ.ಮಹಾದೇವನ್, ಪ್ರೊ. ಕ್ನೊರೊಜೆವ್, ಡಾ. ಪಾರ್ಪೊಲ, ಫಾದರ್ ಹೀರಾಸ್, ಡಾ. ಫೇರ್ ಸರ್ವಿಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಸಿಂಧು ಲಿಪಿಯ ೩೦೦ ಮೂಲಚಿಹ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ೬೨ ಅಥವಾ ೬೪ ಮೂಲ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿವೆ. ಇಷ್ಟು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಚಿಹ್ನೆಗಳುಳ್ಳ ಲಿಪಿಯು ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಭಾವಲಿಪಿಯಾಗಲಿ, ಪದಲಿಪಿಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯಾಗಲೀ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಥವಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾದರೆ ಈ ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಚಿಹ್ನೆಗಳಿರಬೇಕು.

ಸಿಂಧು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿನ ಮೂಲಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೂಲಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ

ಬರೆದಿರುವುದ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾ: ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಕ್ಷರ ಬಿಲ್ಲಿನ ಆಕಾರದಆಚಿಹ್ನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಣ್ಣ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದನ್ನೂ, ಸೇರಿಸದೆ ಇರುವುದನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದಆ ಮೂಲಚಿಹ್ನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ E,X, P, H, Y ಮತ್ತಿತರ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದು. ಇದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅಶೋಕನ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಂಜನಗಳಿಗೆ ಸ್ವರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಈ ಸಣ್ಣ ರೇಖೆಗಳ ಜೋಡಣೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಿಂಧೂ ಲಿಪಿಕಾರರೂ ಕೂಡ ಇದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮೂಲಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಣ್ಣ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾ: ಕಾ, ಕೇ, ಕೋ ಇತ್ಯಾದಿ ಬರೆಯಲು 'ಕ' ಚಿಹ್ನೆಗೆ ೧ ರಿಂದ ೩ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವರಚಿಹ್ನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಯಾವ ಲಿಪಿಯೇ ಆಗಲೀ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ (Phonetic)ಎಂದರೆ ಶಬ್ದಲಿಪಿ (syllabic) ಅಥವಾ ವರ್ಣಮಾಲೆ (alphabetic) ಆಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಚಿತ್ರಲಿಪಿ, ಭಾವಲಿಪಿ ಅಥವಾ ಪದಲಿಪಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

EXAMPLES OF NUMEROUS COMPOUND SIGNS
FORMED BY COMBINING A FEW SIMPLE SIGNS

I SELECTED SIMPLE BASIC SIGNS (SEVEN)

1 2 = p; 3 = a, 4 5 = t, 6 = k; 7 = h

II DOUBLED AND ACCENTED BASIC SIGNS

TOTAL 53

III COMBINATION OF TWO OR MORE SIGNS

TOTAL 51

ಚಿತ್ರ 1. ಮೂಲಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಚಿಹ್ನೆಗಳಾದ ಸಣ್ಣ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಅಥವಾ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಅಥವಾ ಒಂದೇ ತರಹದ ಮೂಲರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 7 ಮೂಲರೇಖೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ 53 - 51 – 104 ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿಹ್ನೆಗಳಂತಿರುವ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುವ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹರಪ್ಪನ್ನರು ಬರೆದಿರುವರು.

SEMITIC & INDUS SIGNS

No.	PHONETIC VALUE	OLD NORTH SEMITIC SIGNS 16th–13th c BC	HARAPPAN SIGNS	LATE HARAPPAN SIGNS
1	b			
2	g			
3	d			
4	h			
5	w			
6	ḥ			
7	ṭ			
8	k			
9	n			
10	s			
11	ʿ (ay)			
12	p			
13	r			
14	sh			
15	t			
16	ś			
17	h			
18	m			
19	o			
20	'			
21	ś			

* S SEMITIC

ಚಿತ್ರ 2

ಸೆಮಿಟಿಕ್ ಮೂಲ ಚಿಹ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಹರಪ್ಪ (Late Harappa) ದೇಶಾ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸೆಮಿಟಿಕ್ ಧ್ವನಿಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಿಂಧುಲಿಪಿಯ ಮೂಲಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಬ್	1
ಗ್	2
ದ್	3
ಹ್	4
ವ್	5
ಹ್ರ್	6
ಥ್	7
ಕ್	8
ನ್	9
ಸ್	10
ಅಯ್	11
ಪ್	12
ರ್	13
ಷ್	14
ತ್	15
ಶ್	16
ಪ್(ಹ)	17
ಮ್	18
ಅ	19
ಯು	20
ಶ್	21

EARLY INDUS SCRIPT

Phonetized pictures and linear signs in Logographic - cum - syllabic stage

1 = ... makha - draka (drana) - saka

2 = trā vrsha

3 = ... dvappā = bhadrama - dvipa

Logographic - cum - syllabic cum alphabetic stage

1 = ae - ka - ae ... ko - ty - da = aekae - aekae - trada

2 = ... - apta - ... = trapta - arka

Syllabic stage

= san - pata

Pseudo pictures in syllabic - cum - alphabetic stage

1 = bhag ... = bhaga - ... (...)

2 = pa° pav - sa - ... = pa° pav - śaka - ...

3 = ... - nā = pānaha

LATE INDUS SCRIPT

Alphabetic (linear) stage

1 = aa - śa° da = daśa aa

2 = pa° śa - da = pa° śada

3 = pa° pa - pp - rā = pa° - papra

4 = p - ka - ae - ba - ka - ā = śakae - bakā

5 = pa - ae - dva - śa - t - he - p - ā = pae (paye ?) - dvaśataha - pā

Analysis of some compound signs

k k a = kha

tr ā = trā

p ha = pha

vrs h a = vrsha

dva p p a = dvappā

p p ā t = paāt

p p t a = pata

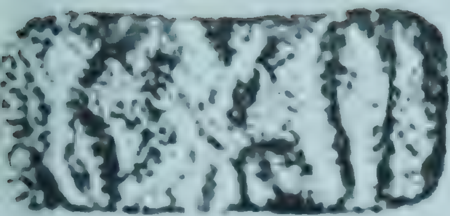
r k = rk

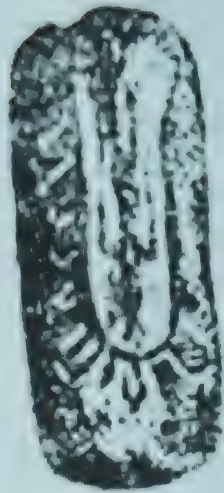
ś n = śn (san)

ha ha a k = hhak = hhak

p v = pav

ಚಿತ್ರ 3





ಜ್ವಾಲೆಯ ನಡುವೆ ನಿಂತಿರುವ ಅಗ್ನಿ

←

ಅ—ರ್ಕ—ಗ್ಭ

→

ಭಗ—ಅರ್ಕ ಎಂದರೆ

ದಂಗಾಳು ಅಥವಾ ಸ್ವಾಮಿ ಅರ್ಕ ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಚಿತ್ರ 4.



←

ಆ—ಹ—ಟ—ದಕ್ರಿ—ಮ—ರ

→

=ರಮ—ತ್ರಿದ—ಹಕಾ

ಎಂದರೆ, ಆಹ್ಲಾದಕರ(ನಾಗಿ) ಮೂರು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವವನು ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಇಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮುಖನಾದ ಅಗ್ನಿಯು ಮೂರು ರೂಪಗಳನ್ನು (ಅಗ್ನಿ, ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿಡಿಲು) ಸೂಚಿಸುವ ಮೂರ್ತಿ ಇದೆ.



ಏಕಶೃಂಗಿ (ಮೃಗ)

←

ಅ ಕ್ಕ ಶ " ಷ

→

—ಷ " ಶಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ರಕ್ಷಕ " ಬಲಿಷ್ಠ (ರ್ಶ) ಎಂದು ಅರ್ಥ



ಹಾ—ಹ್‌ಷ—ಹ್‌ಷ

→

ಷಹ್‌—ಷಹ್‌—ಹಾ ರಾಜಾಧಿರಾಜನ (ಮುದ್ರೆ)

ಷಹ್ ಎಂದರೆ ಹಿಟ್ಟೈಟ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಡುವವನು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹಿಟೈಟ್ ಮತ್ತು ಸಿಂಧು ಹಾಗೂ ವೇದಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಒಂದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವು.

ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳು:

ಮೂಲಚಿಹ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಸೂಚನಾತ್ಮಕ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸಿಂಧೂ ಲಿಪಿಕಾರರು ಸೇರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಮೂಲಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೇ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾ: 'ಅಶ್ವತ್ಥದ ಎಲೆ' ಚಿಹ್ನೆಗೆ ಇಮತ್ತುಗಿಎಂಬ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದೇರೀತಿ ಇಮತ್ತು ಗಿ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಚೇಳಿನ ಚಿಹ್ನೆಗೂ ಮತ್ತಿತರ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೂ ಸೇರಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಆಕೃತಿಗೆ ಅನೇಕ ಮೂಲ ರೇಖಾಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳು ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದವು. ಉದಾ. ಗುರಾಣಿಚಿಹ್ನೆಗೆ 'ಪ' ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಮೌಲ್ಯವಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ಚಿಹ್ನೆಗೆ ಋ ಮೌಲ್ಯವಿದ್ದು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸೇರಿದ ಚಿಹ್ನೆಗೆ ಯೋಧನಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವರ ಮೌಲ್ಯ ಪ+ಋ–ಪೃ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಪೃ ಎಂದರೆ ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ ರಕ್ಷಣೆ ಎಂದು. ಸಿಂಧೂ ಲಿಪಿಕಾರರು ಕೇವಲ ೭ ಮೂಲ ರೇಖಾಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು

ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿಸುವುದರಿಂದಲೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಸೂಚಕ ಸಣ್ಣ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದರಿಂದಲೂ ಸುಮಾರು ೧೦೪ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿಹ್ನೆಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು (ಚಿತ್ರ.೧)

ವರ್ಣಮಾಲೆ: ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಸಿಂಧೂ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿಪೂ.೨೪೦೦-೧೯೦೦) ಚೇಳು ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೇರಿ ೬೨ ಮೂಲಚಿಹ್ನೆಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲಿ ೨೨ ಚಿತ್ರಗಳು ಶಬ್ದಲಿಪಿಯಾಗಿಯೂ ೪೦ ವರ್ಣಮಾಲೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿಪೂ.೧೯೦೦-೧೬೦೦) ಅಶ್ವತ್ಥದ ಎಲೆ, ಚೇಳು, ಪರ್ವತ, ಹೊಲ, ದುಂಬಿ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವುದಲ್ಲದೆ ರೇಖಾಚಿಹ್ನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೂಡ ೪೦ ರಿಂದ ೨೨ಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲಾಯಿತು (ಚಿತ್ರ.೨). ಈ ರೀತಿ ಹರಪ್ಪನ್ನರು ೨೨ ರೇಖಾಚಿಹ್ನೆಗಳುಳ್ಳ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮಿತವ್ಯಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸರಳರೇಖಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅನುಕೂಲವಾದ ಈ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನಾದರೂ ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಧ್ವನಿಮೌಲ್ಯ (ಚಿತ್ರ.೨): ಸಿಂಧೂ ಲಿಪಿಯ ಮೂಲಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸೆಮಿಟಿಕ್ ಲಿಪಿಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ (೧) ಅಂತ್ಯ ಹರಪ್ಪ ಲಿಪಿಗೂ ಸೆಮಿಟಿಕ್ ಲಿಪಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. (೨) ಈ ಎರಡೂ ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ ೭೫ರಷ್ಟು ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಸಮಹೋಲಿಕೆಯವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತ್ಯ ಹರಪ್ಪ (Late Harappan) ಲಿಪಿಯ ೨೨ ಚಿಹ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ೨೦ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಸೆಮಿಟಿಕ್ ಲಿಪಿಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. (೩) ಈ ಎರಡೂ ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. (೪) ಪೋನಿಷಿಯನ್ (ಸೆಮಿಟಿಕ್) ಮೊದಲಾದ ಜನರು ಮಕ್ರಾನ್ (ಬಲೂಚಿಸ್ತಾನ್) ಜನರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸೆಮಿಟಿಕ್ ರೇಖಾಚಿಹ್ನೆಗಳು ಇರುವ ೧೩೭ ಸಿಂಧು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಮೊದಲನೆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದುದರಿಂದ ಸಿಂಧುಭಾಷೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಇಂಡೋ ಯುರೋಪಿಯನ್ (old Indo European)ಭಾಷೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದುದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು.

ಸಿಂಧುಭಾಷೆ:

ಸಿಂಧೂ ಲಿಪಿಯ ಭಾಷೆ ಇಂಡೋ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪೂರ್ವ ಆರ್ಯ (old Indo- Aryan) ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಿಂಧೂ ಲಿಪಿಕಾರರು ಸ್ವರಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೂ, ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸೆಮಿಟಿಕ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳಾಗಲೀ, ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಭಾಷಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಓದುವ ವಿಧಾನ:

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಅತಿ ಸರಳವಾದ ಚಿಹ್ನೆಯ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೆಮಿಟಿಕ್ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುವ ಸಿಂಧೂ ಮೂಲಚಿಹ್ನೆಗಳು (Basic signs) ಇರುವ ೧೩೭ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನೇಕವು ಕಂಡುಬಂದವು. ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮತ್ತು ಮೀನಿನ ಆಕೃತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಋ (ನೃ=ನರ=ಮನುಷ್ಯ) ಮತ್ತು ಶ (ಶಕುಲ, ಒಂದು ತರಹದ ಮೀನು) ಎಂಬ ಧ್ವನಿಮೌಲ್ಯ ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಈ ಚಿಹ್ನೆಗಳುಳ್ಳ ೫೦೦ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಸಿಂಧುಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂದು ನಿರ್ಧಾರವಾಯಿತು.

ಧ್ವನಿವಿಜ್ಞಾನ, ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಕರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿಂಧೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಋಗ್ವೇದದ ಭಾಷೆಯ ಹಿಂದಿನ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಸಂವೃತ್ತ ಚಿಹ್ನೆ ಗಿ(ಅರ್ಧ-ಅ) ಸಹಾಯದಿಂದ ಅ, ಆ, ಎ (diphthong) ಮತ್ತು ಒ (diphthong) ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಆದರೆ, ತಾಲವ್ಯ, ಮೂರ್ಧನ್ಯಗಳಿಗೆ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಇಂಡೋ ಯುರೋಪಿನ ಭಾಷೆಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅವೆಸ್ತ ಮತ್ತು ಹಿಟ್ಟೈಟ್ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಸಿಂಧೂಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ೩ ಹಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೃತಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿವೆ. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಿದ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳು ದ್ರಾವಿಡಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳು ಸಿಂಧು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ, ಇದು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯಾಗಿರಲಾರದು ಮತ್ತು ಪ್ರಾತ್ಯಯಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸುಮೇರಿಯೆನ್ ಭಾಷೆಯ ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಸಿಂಧು ಲಿಪಿಯು ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಲಿಪಿಯಾದಾಗ ಅ (೧/೨) ಋ ಅ ಯ್, ಕ್, ಗ್, ಠ್, ದ್, ನ್, ಪ್, ಟ್, ಮ್, ರ್, ವ್, ಶ್, ಷ್, ಸ್, ಹ್, ಹ್೨ ಹ್೩ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿದ್ದವು. ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ 'ಹ' ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾ. ಕ+ಹ=ಖ, ಗ+ಹ=ಘ ಇತ್ಯಾದಿ ಅ ೧/೨ ಚಿಹ್ನೆಗೆ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅ, ಆ, ಎ, ಒ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮೊದಲನೆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸೆಮೆಟಿಕ್ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಸಿಂಧು ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಭಾಷಾ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಇತರ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೂ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಆ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಮೌಲ್ಯ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಿಂಧುಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಏಳು, ಹತ್ತು ಮತ್ತು ನೂರಕ್ಕೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಏಕ ಹಪ್ತ (ಸಪ್ತಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ) ದಶ ಮತ್ತು ಶತ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಇಂಡೋ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಶಬ್ದಗಳೇ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೇ ಶಕ, ಶದ,ಸಹ್, ಪಾ, ಪ್ಪಾತ್ (ಪಾತ್), ರಾ, ದಾ, ಭಗ, ಮಹಾ, ಪಕ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವೇದಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಿಂಧು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಶಕ=ಬಲಿಷ್ಠ; ಶದ–ಶೂರ ಅಥವಾ ಸಹ=ಜಯಶಾಲಿ; ಪಾ=ಕಾಪಾಡು, ಪಾಕ್=ರಕ್ಷಿಸು, ರಾ=ಕೊಡು, ದಾ=ದಾನಮಾಡು, ಭಗ=ದಯಾಳು, ದೇವರು, ಸ್ವಾಮಿ. ಮಹಾ=ಶ್ರೇಷ್ಠ; ಪಕ=ರಕ್ಷಕ, ಆಪ್=ಆಪ–ನೀರು; ಭಾ=ಪ್ರಕಾಶಿಸು ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಅವೆಸ್ತ ಮೊದಲಾದ ಇಂಡೋ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಾದ ಆ=ಇಂದ, ಏ=ಗೆ, ಆಹ್ ಅಥವಾ ಹ (ಅಸ್ ಅಥವಾ ಸ)= ನ.ರ ಇವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ತೃತೀಯಾ, ಚತುರ್ಥಿ ಹಾಗೂ ಷಷ್ಠಿ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಾಗಿ ಸಿಂಧು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಸಮಾಸವನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಓದುವ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿ, ಚೇಳು ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಇಂಡೋ ಆರ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶಬ್ದ (Syllabic) ಮೌಲ್ಯ ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಸಿಂಧೂ ಭಾಷೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ೨ ರಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳ ಅರ್ಥದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಶಾಸನಗಳ ಭಾವಾರ್ಥ (ಚಿತ್ರ೩) (ಎಡಪಾರ್ಶ್ವ: ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ)

೧. ಮಖ ದ್ರಕ (ದ್ರಹ) ಶಕ್ಕ=ಉದಾರಿ, ದ್ರಹು ಬಲಶಾಲಿ (ಉದಾರಿ ಹಾಗೂ ಬಲಿಷ್ಠ ದೃಹು ಎಂಬ ಜನರು ಅಥವಾ ರಾಜ)

೨. ವೃಷ=ರಕ್ಷಕ, ಬಲಿಷ್ಠ

೩. ಭದ್ರಮ ದ್ವಾಪ್ಪ (ದ್ವಪ) =ಅತ್ಯಂತ ಶುಭ ಸೂಚಕ ದ್ವೀಪ

೧. ಏಕೇಕ ತ್ರದ=ಏಕೈಕ ರಕ್ಷಕ

೨. ತೃಪ್ತರ್ಕ (ಅರ್ಕ)=ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡ ಅರ್ಕ (ಅಗ್ನಿ)

೧. ಸಹ್‌ಪತ್ (ಅಥವಾ ಪಾತ್) =ಜಯಶಾಲಿ ಒಡೆಯ (ಪತಿ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ)

೧. ಭಗ ದ್ರಹ=ದಯಾಳು (ಅಥವಾ ಸ್ವಾಮಿ) ದೃಹು.

೨. ಪ "ಪವ್ ಶಕ ತ್ರಹ್ದಕ=ರಕ್ಷಕ" ಶುಭ್ರ ಹಾಗೂ ಬಲಶಾಲಿ (ತ್ರಹ್–ಸೀಳು) (ಶತ್ರುಗಳನ್ನು) ಸೀಳುವವನು.

೩. ಪಾತ್ ಹ = ಒಡೆಯನ (ಮುದ್ರ), (ಬಲಪಾರ್ಶ್ವ: ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ)

೧. ದಶ ದ=ಹತ್ತು ಕೊಡುವವನು (ಹತ್ತರಷ್ಟು ಕೊಡುವವನು)

೨. ಪ "ಶದ=ರಕ್ಷಕ" ಬಲಶಾಲಿ

೩. ಪ="ಪಪ್ರ=ರಕ್ಷಕ" ಪಪೃ (ಪಪ್ರ-ರಕ್ಷಿಸುವವನು)

೪. ಪಕೇ=ಬಕಾ=ಕಾಪಾಡುವವನಿಗೆ ಬಕನಿಂದ (ಬಕ=ಬಗ-ದೇವರು; ಅಥವಾ ಬಕದಾಲ್ಭನೆಂಬ (ಋಷಿ)-(ಈ ಸರಕು) ಬಕ (ಋಷಿ) ಯಿಂದ ರಕ್ಷಕನಿಗೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ.

೫. ಪೇ ದ್ಯು ಶತಹ ಪಾ=ದಿವ್ಯ (ದ್ಯು) ರಕ್ಷಕನಿಗೆ (ಪೇ=ಪ+ಏ) ನೂರು ರಕ್ಷಕರಿಂದ (ನೂರು ಗ್ರಾಮಗಳ ರಕ್ಷಕ?)

ಸಿಂಧು ಮುದ್ರೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿರುವುದೇನು?

ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೇವಲ ಕ 'ಪ್ರಜಾಪತಿ', ಗ=ಬೃಹಸ್ಪತಿ, ನನಾ 'ಮಾತೃ (ದೇವತೆ)' ಎಂಬ ದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಇನ್ನಿತರ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಶಪ (ಕಶ್ಯಪ) ಅತ್ರಿ, ಸಸ, ಸಶರ, ಬಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳು, ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿವೆ. ದ್ವಪ್ಪ (ದ್ವ+ಅಪ) ಎಂದು ಎರಡು ನದಿಗಳ ನಡುವಣ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕದ್ವಪ್ಪ, ಪಂಕ, (ಪಂಚ) ದ್ವಪ್ಪ, ಹತ್ತದ್ವಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಹೆಸರಿರಬಹುದು.

ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರು ಅಗ್ನಿ ಆರಾಧಕರು. ಒಂದು ಮುದ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಅಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆಯ ಕಮಾನಿನ ನಡುವೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಶಾಸನವನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವರು (ಚಿತ್ರ.೪). ಆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಭಗ ಅರ್ಕ ಎಂದು ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅಗ್ನಿದೇವತೆಯೇ ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವುದೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಆ ದೇವತೆಯನ್ನು ಅಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಭಾ ಋ ಜೀ ಕಂ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಸಿಂಧು ಮುದ್ರೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಮುದ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಅಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆಯ (ಸ್ತಂಭದಂತಿರುವ) ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಮುದ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಪಗ-ಭಗ-ಅರ್ಕ-ಹ "ಶಕ್ತಮಾನವಾದ (ಪಾಜಸ್ ನಿಂದ ಪಗ ಬಂದಿದೆ) ಅರ್ಕ (ಅಗ್ನಿ) ದೇವನ (ಮುದ್ರೆ) ಎಂದು ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಶಾಸನ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ.೫) ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದ ಮೆಹೆಂಜೋದಾರೋ ಮುದ್ರೆಯ ಮೇಲಿರುವ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಯನ್ನು (ಚಿತ್ರ.೬) ಕೆಲವರು ರುದ್ರ, ಪಶುಪತಿ ಎಂದು

ಭಾವಿಸಿರುವರು. ಆದರೆ ಸಪ್ತ ರಶ್ಮಿ ಯುವಕನಾದ ಈ ದೇವತೆ ಕೂಡ ಅಗ್ನಿಯ ಮೂರು ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಮ ತ್ರಿ ಧಾ ಓ ಷಾ" ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವವನು ಮತ್ತು ನಲಿಯುವವನು" ಎಂಬ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಶಾಸನ ಅಗ್ನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವತೆ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಪಶುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಗಡಗಳ ದೇವತೆಗಳಾದುದಕ್ಕೆ ಹುಲಿ ಮತ್ತು ಆನೆಗೆ ಕೂಡ ಶೃಂಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಗುಂಪಿನವರು ಅಗ್ನಿಯೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದೇವತೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿರುವುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಪಶುಪತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು.

ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಕಶ್ಯಪ, ಸಸ, ಶರ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳು ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಶ್ಯಪ, ಅತ್ರಿ, ಬಕದಾಲ್ಭ, ಸಸ (ಅತ್ರೇಯ) ಶರ (ಋಚತ್ಕನ ವಂಶಜ) ಮೊದಲಾದ ಋಷಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಿಂಧು ಜನರು ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಅಲ್ಲಿನಯಜ್ಞ ಕುಂಡಗಳಿಂದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಏಕಾಹ, ಪಂಕಾಹ (ಪಂಚಾಪ), ಹಪ್ತಾಹ, (ಸಪ್ತಾಹ) ಇತ್ಯಾದಿ ಸತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಅಶ್ವಸತ್ರ ಎಂದರೆ ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಜ್ಞವಿರಬಹುದು. ಅಶ್ವದ ಅಸ್ಥಿಗಳು ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಟ್ಟಣ (ಲೋಥಲ್ ಮತ್ತು ಸುರ್‌ಕೋಟಡ್) ಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರು ರಫ್ತು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸರಕುಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಅಕಕ್ (ಕೆಂಪು ಕಲ್ಲು Carnelian). ತಸರ (ಮಗ್ಗದ ಬಟ್ಟೆ), ತ್ರಮು (ತವರ) ಇತ್ಯಾದಿ, ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ದೋಣಿಗಳು ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ತ್ರಪಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಪಕ ನಗರ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದವನಿಗೆ ಪಾ, ಪತ (ಪಕಿ) (ರಕ್ಷಕ, ಒಡೆಯ), ಶಾಸ (ಶಾಸಕ) ಎಂದೂ ಮತ್ತು ಇವರ ಮೇಲಿರುವ ಅತ್ಯುನ್ನತ ರಾಜಾಧಿರಾಜನಿಗೆ ಶಾಸ-ಶಾಸನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಜನಿಗೂ, ದೇವತೆಗೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಬಿರುದು ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಉದಾ:ಶಕ, ಶದ, ಪವ, ದ್ಯೌ ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಂದು ಮುದ್ರೆಯ ಮೇಲೆ (ಚಿತ್ರ.೬) ಪ "ಶ-ಕ್ಕ-ಆ=ಪ" ಶಕ್ಕ, 'ರಕ್ಷಕ' 'ಬಲಿಷ್ಠ' ಎಂದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮುದ್ರೆಯ ಮೇಲೆ (ಚಿತ್ರ.೭) ಪಹ್-

ಪಹ್-ಹಾ ಎಂದರೆ "ರಾಜಾಧಿರಾಜನ ಮುದ್ರೆ"(ಪಹ್='ಕಾಪಾಡು' ಎಂದು ಹಿಟ್ಟೈಟ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ).

ಸಿಂಧು ಜನರ (ಹರಪ್ಪನ್ನರ) ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಇವರು ಆರ್ಯರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದಷ್ಟಲ್ಲದೇ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಳಹದಿ ಹಾಕಿರುವರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹರಪ್ಪ, ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ, ಲೋಥಲ್ ಮೊದಲಾದ ನಗರಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರವಾಹದ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ನಾಶವಾದ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಗುಜರಾತ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಸರಸ್ವತೀ, ಯಮುನಾ ನದಿಗಳ ದಂಡೆ (ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಹರಿಯಾಣ) ಮೇಲೂ ವಸತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಕೆಲವರು ಸಿಂಧ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಪೂರ್ವಭಾಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಂತ್ಯ ಹರಪ್ಪನ್ನರೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಈ ಜನರ ೨೦೦ ವಸತಿಗಳು ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸುಮಾರು ೩೦೦ ವಸತಿಗಳು ಬಹವಲ್‌ಪುರ (ಪಾಕಿಸ್ಥಾನ) ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೂ ೨೫೦ಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಹರಿಯಾಣ, ಪಂಜಾಬ್, ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ದೊರಕಿವೆ. ಈ ಜನರಿಗೂ ವೇದಕಾಲೀನ ಆರ್ಯರಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳನ್ನು ಇವರು ರಾಸ, ದಸ್ಯುಗಳೆಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು.

□□

*ವೇದ-ಪುರಾಣ-ಮಹಾಕಾವ್ಯ

- ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ

೧

ಇಪ್ಪತು-ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಹರಪ್ಪಾ ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಪೂ.೨೦೦೦ ವೆಂದು ಉತ್ಖನನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಆಗ ರೇಡಿಯೋಕಾರ್ಬನ್ ಪದ್ಧತಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಪೂ. ೨೫೦೦-೧೫೦೦ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಜಾನ್ ಮಾರ್ಷಲರು ಕ್ರಿಪೂ. ೩೩೨೫೦-೨೭೫೦ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದರು. ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಬನ್ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಉತ್ಖನದ ಪ್ರಕಾರ ಹರಪ್ಪಾ-ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊ ಕಾಲವು ಕ್ರಿಪೂ.೭೦೦೦ ವೆಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಲೂಚಿಸ್ತಾನದ ಮೆಹರಘರ್ ಎಂಬ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುಗಳ ಪರೀಕ್ಷಣದಿಂದ ಇದರ ಕಾಲವನ್ನು ಸು.ಕ್ರಿಪೂ.೧೧೦೦೦ ವರ್ಷವೆಂದು, ಆಗ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ (aceramic) ಇದೇ ಬೆಳೆದು (ಹರಪ್ಪಾ-ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕ್ರಿಪೂ. ಮೂರೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂದು ಜಾರಿಜ್ (Jarrige) ಎಂಬ ಸಂಶೋಧಕನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. "ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕತೊಡಗಿವೆ. ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಒಗಟೆಂದರೆ, ಹರಪ್ಪಾ-ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊಗಳು ನಷ್ಟವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊ ದ್ರಾವಿಡ ಅಥವಾ ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದವೆಂದೂ, ಆರ್ಯರ ದಾಳಿಯಿಂದ ಅವು ನಷ್ಟವಾದುವೆಂದೂ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರು. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವಿಲ್ಲವೆಂದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಂಬಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

---

* (ಲೋಚನ- ಸಂಪುಟ-೪. ಸಂಚಿಕೆ-೨. ೧೯೯೧)

ಶ್ರೀ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಲಾದ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಮುಹೂರ್ತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದು ಜರುಗಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೨೦೦ ರಲ್ಲಿ ಎಂದು ಶ್ರೀಕೋಟಾ ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಮತ್ತು ಇತರರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತಾರೀಖು ನಂಬಲಾರ್ಹವಾದುದೆಂದು ಕೆಳಗಿನ ವಿವರಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

೨

ಪುರಾಣಗಳು ಕೇವಲ ಕಳಪೆಯಲ್ಲ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ರಾಜರ ವಂಶಾವಳಿಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಾರ್ಗಿಟರ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ವ್ಯಾಡೆಲ್ ಎಂಬ ತುಸು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಂಶೋಧಕನು ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಸತ್ಯವೇ; ಅದರೆ ಅವು ಜರುಗಿದ ಸ್ಥಳಗಳು ಮಧ್ಯ ಪ್ರಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ; ಅವುಗಳ ಕತೆಗಳು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ (Mythified)ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಈಗ ಇಬ್ಬರೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ–ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪಾರ್ಗಿಟರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸತ್ಯತೆ ಕೆನಡಾದ ಟೊರೆಂಟೊ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಾ॥ ಕಾರ್ಡರ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಡಾ. ಸ್ಮಿಥ್ ಅರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಪುರಾಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾರ್ಗಿಟರನೂ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು "ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅರ್ಹವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದನು. ಉಳಿದ ಪುರಾಣಗಳಿಗಿಂತ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ಬರುವವೆಂದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಂಶಾವಳಿಗಳು ಉಳಿದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಂಶಾವಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಿಂದ ದೂರವಿಟ್ಟನು. ನಮಗೆ ಆ ದೀರ್ಘ ವಂಶಾವಳಿ ಬೇಡ. ದಶರಥನ ಮಕ್ಕಳು ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭರತ, ಶತ್ರುಘ್ನ ಈ ನಿರ್ವಿವಾದ ಆಧಾರವಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಕು.

ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ಖನನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರ (Archaeology) ಸ್ವಭಾವವೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆರ್ಕಿಯೋಲೋಜಿಯು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದತ್ತ (Anthropology) ವಾಲುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶಿಖರಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ತಪ್ಪಲುಗಳು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಹದವಾಗುತ್ತವೆ; ಇವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವು ಇಲ್ಲ; ಅವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇವು ಬೆಳೆಯಲಾರವು ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬರತೊಡಗಿದುದು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹರಪ್ಪನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅವಶೇಷಗಳು ಭಾರತದ ಹೊರಗೆ ಆಫ್‌ಘಾನಿಸ್ತಾನ,

ತುರ್ಕಮೆನಿಸ್ಥಾನ, ಇರಾನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಗುಜರಾತ್-ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ, ದಿಲ್ಲಿ, ಹರಿಯಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಹರಪ್ಪಾ-ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಿಂಧ್- ಪಂಜಾಬ್-ಬಲೂಚಿಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮೆಸೊಪೋಟೇಮಿಯಾದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಬ್ಬಿತೆಂಬ ನಿಲುವು ಈಗ ಹಳತಾಗಿದೆ.

೩

ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದ ೧೦೦ನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಕತೆ ಇಷ್ಟು

ಕೇಕಯ ದೇಶದ ರಾಜ ಯುಧಾಜಿತ್ ತನ್ನ ಗುರುಪುತ್ರ ಗಾರ್ಗ್ಯನ ಮುಖಾಂತರ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ವಿಫುಲ ಕಾಣಿಕೆಯೊಡನೆ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. "ಸಿಂಧೂ ನದಿಯ ಇಬ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ರಾಜ ಶೈಲೂಷನ ಎರಡು ಮಹಾನಗರಿಗಳು ಇವೆ. ಮೂರು ಕೋಟಿ ಗಂಧರ್ವರ ಸೇನೆ ಅವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಗಂಧರ್ವನಗರಿಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಫಲವತ್ತಾದ ಜಮೀನಿದೆ. ನಗರಗಳೂ ಶ್ರೀಮಂತವಿವೆ. ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ನಿನ್ನವೆರಡು ಪಟ್ಟಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸು...

ಸೋದರ ಮಾವನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಶಿರಸಾ ವಹಿಸಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ತಮ್ಮ ಭರತನೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ತಕ್ಷ-ಪುಷ್ಕಳರನ್ನೂ ಬಲಾಢ್ಯ ಸೇನೆಯನ್ನೂ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಸೇನೆಯು ಒಂದೂವರೆ ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಕೇಕಯ ನಗರವನ್ನು ತಲುಪಿ ಯುಧಾಜಿತನ ಬಲಾಢ್ಯ ಸೇನೆಯೊಡಗೂಡಿ ಗಂಧರ್ವರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿತು. ಗಂಧರ್ವರು ಬಲಾಢ್ಯರು-ಏಳು ದಿನ ಯುದ್ಧವಾದರೂ ಯಾರದೂ ಜಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂತಪ್ತನಾದ ಭರತನು ಗಂಧರ್ವರ ಮೇಲೆ 'ಕಾಲದ ಸಂವರ್ತ'ವೆಂಬ ಆಯುಧವನ್ನು ಎಸೆದನು. ಅರೆಚಣದಲ್ಲಿ ಸಂವರ್ತಪಾಶದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಮೂರು ಕೋಟಿ ಗಂಧರ್ವರು ವಿಲಿವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡಿ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟರು.

'ಅದೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ' ಭರತನು ತನ್ನವೆರಡು ನಗರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು- 'ಗಂಧರ್ವ'ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಶಿಲೆಯೆಂಬ ನಗರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಮಗನನ್ನು ಇರಿಸಿದನು. ಗಾಂಧಾರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕರಾವರ್ತವೆಂಬ ನಗರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಮಗ ಪುಷ್ಕಳನನ್ನು ಇರಿಸಿದನು. ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದಲೂ ನಿಷ್ಕಪಟ ವ್ಯಾಪಾರ-ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದಲೂ ಎರಡೂ ನಗರಗಳು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ತುಳುಕತೊಡಗಿದವು. ಉದ್ಯಾನವನಗಳಿಂದಲೂ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಅಂಗಡಿಗಳಿಂದಲೂ, ಜಲಾಶಯಗಳಿಂದಲೂ ಸುಶೋಭಿತವಾದವು. ಇಂಥ ನಗರಗಳನ್ನು ಐದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಭರತನು ಅಣ್ಣನ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಮರಳಿದನು.

ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸೋಣ

೪

ಗಂಧರ್ವರು ಯಾರು? ಅಫಘಾನ-ಬಲೂಚಿ-ಹಿಂದೂ ಮಿಶ್ರ ತಳಿ ಇರಬಹುದು. ಇವರು ಸಂಗೀತ-ನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರು. ಇವರ ಅರಸು "ಶೈಲೂಷ" ಅಂದರೆ ನಟ. ಹರಪ್ಪ (ಹರಿಯೂಪಿಯಾ ಎಂದು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಗರ) ಮಥುರಾ (ಮೆಹೆಂಜೋದಾರೊ)ಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಕಾರಣಕರ್ತರು ಮೆಹೆಂಜೊದಾರೋ ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಔದ್ಯಮಿಕ ನೆಲೆಯಾದ ಚನ್ಹುದಾರೊ ಎಂಬ ಊರಿನ ಕಾರಗೀರರು. ಚನ್ಹುದಾರೋ ಸಾಧಾರಣಪ್ರತಿಯ ಕೆಲಸಗಾರರ ಊರು. ಹರಪ್ಪಾ-ಮಥುರಾಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ತಾಮ್ರಲೋಹಗಳ, ಮಣ್ಣಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತಯಾರಾಗುವುದು ಚನ್ಹುದಾರೋದಲ್ಲಿ. ಚನ್ಹುದಾರೋದಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರ ಭಟ್ಟಿಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ. ಹರಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಇಂತ ಭಟ್ಟಿಗಳಿಲ್ಲ. ಚೇನಾಮಣ್ಣಿನ ಮಣಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕಾರ್ಖಾನೆ ಚನ್ಹುದಾರೋದಲ್ಲಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಮಾರಿ ಅಫಘಾನಿಸ್ತಾನ, ತುರ್ಕಮೆನಿಸ್ತಾನ, ಇರಾನ್‌ಗಳವರೆಗೊಯ್ದು ಗಂಧರ್ವರು ತಮ್ಮ ಹರಪ್ಪಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಚನ್ಹುದಾರೋದಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಟಂಕಶಾಲೆ ಕೂಡ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

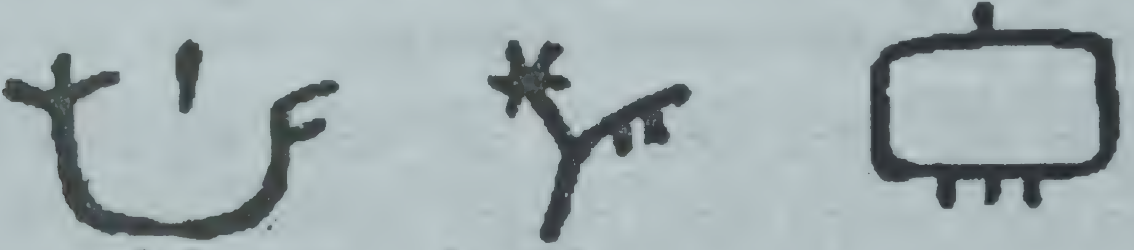
ಹರಪ್ಪ ರಾವಿ ನದಿಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ನಷ್ಟ ಮಾಡಿ ಭರತನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಎರಡು ನಗರಗಳ ಸ್ಥಾನವು ಮಹತ್ವದ್ದು; ತಕ್ಷಶಿಲೆಯೆಂಬ ತಕ್ಷನ ರಾಜಧಾನಿ ಕುಭಾ (ಕಾಬೂಲಿ) ನದಿ ಸಿಂಧು ನದಿಗೆ ಕೂಡುವ ಸಂಗಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಪುಷ್ಕರಾವತ ಎಂಬ ಪುಷ್ಕಲನ ರಾಜಧಾನಿ ಕುಭ ಮತ್ತು ಕುವಾಸ್ತು (ಶುಭವತಿ) ನದಿಗಳ ಸಂಗಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಗಾಂಧಾರಿಗಳು (ಅಫಘನ) ತಮ್ಮ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿಗಳ (ಗಂಧರ್ವ)ರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಭಾರತದ ಒಳನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಭಾರತದ ಗಡಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಗಡಿನಾಡನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸುವುದೇ ಭರತನು ಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಕಾರ್ಯ-ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭಾರತವಾಯಿತು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾದನೆಂದರೆ, ಮುಂದೆ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ತುರವಾಯ ಪಾಣಿನಿ ತಕ್ಷಶಿಲೆಯಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿದನು. ಇದು ಭಾರತೀಕರಣದ ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆ- 'ಗೆರೆ' ಎಳೆದಿದ್ದೇನೆ, ಇದರ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ನಾಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನೀವು ನಿಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲೇ ಇರುವುದು ವಿಹಿತ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯ್ತು. ಚನ್ಹುದಾರೋ ಚಂಪುಭಾಗ (ಅಸಿಕ್ನಿ) ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಅದರ ಹೆಸರೂ ನದಿಯ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಮೆಹೆಂಜೊದಾರೋ ಬಹಳ ದೂರವಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುವುದು ಅಸಂಭವ. ಕೇಕಯ ನಾಡಿನ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾದ ಹರಪ್ಪ ಚನ್ಹುದಾರೋದ ಮೇಲೆಯೇ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪುರಾವೆ ಇದೆ.

ಚನ್ಹುದಾರೋದ ಉತ್ಖನನ ಮಾಡಿದ ಮಾಕೇ ಸಾಹೇಬನು ಅಲ್ಲಿನ ಸೀಲುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. (£ÉÆÃr: E.J.E, Mackey-ChanhuDaro Excavations Plate LI: No.28) ಸೀಲಿನ ಮೇಲೆ ಅಶ್ವಮೇಧದ (ಕುದುರೆಯ) ಚಿಹ್ನೆ ಇದೆ. ಮೇಲಿನ ಬರಹದ ಒಕ್ಕಣಿಕೆ 'ಭಾರತ್ಯ ಕಯೋ' ಎಂದಿದೆ. ಭರತನ ಇಬ್ಬರು ಪುತ್ರರು ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಖ

ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಅಂಗದ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಕೇತುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಕಶೀಲ ನಡತೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಅವರಿಗಾಗಿ ಕಾರುಪಥ ಮತ್ತು ಮರುಭೂಮಿಗಳನ್ನು ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿ ಅಂಗದೀಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಕಾಂತಾ ಎಂಬ ನಗರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೂರಿಸಿದನು.



ಅಂಗರಾಜ್ಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ-ಕಾರುಪಥದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ. ಒಂದು ಕಾರುಪಥ ಬಲೂಚಿಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಬಂಗಾಲಕೊಲ್ಲಿಗೆ ಕೂಡುವ ಕರತೋಷ ಎಂಬ ನದಿ ಇದೆ. ಭರತನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಈ ರಾಜ್ಯಗಳು ಸುದೃಢ ನೀರೋಗ, ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯ ಜನರ ನಡುವೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟವು. ಒಂದು ಮಲ್ಲದೇಶ ಪಂಜಾಬಿನತ್ತ ಇದೆ. ಒಂದು ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪಂಜಾಬಿನ ಅನುಭವ ಪಡೆದ ಭರತನು – ಪಂಜಾಬನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದನೋ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾದ ಪೂರ್ವದೇಶವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದನೊ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವದೇಶ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ ಸಂಬಂಧವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ-ಪಂಜಾಬ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಸಿಂಧದಲ್ಲಿರುವ ಮೆಹೆಂಜೊದಾರೋದ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಇಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಅಂಗದನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಇದ್ದು ಅವನ ರಾಜ್ಯ ಭದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಬಂದನಂತೆ. ಭರತನು ಎರಡು ವರ್ಷ ಇದ್ದು ಚಂದ್ರಕೇತುವಿನ ರಾಜ್ಯ ಭದ್ರಗೊಳಿಸಿ

ಬಂದನಂತೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಚಸ್ಥುದಾರೋ ಚಂದ್ರಕಾಂತಾನಗರವಿರಬಹುದು. 'ಅನು" ಎಂಬ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮಲ್ಲದೇಶದ ಪಟ್ಟಣ ಅಂಗದೀಯ ಇರಬಹುದು. ಅನಂತರ ಇಬ್ಬರೂ ಅನುಜರು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಮರಳಿದರು.

೬

ಶತ್ರುಘ್ನನ ಕತೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ೬೦ನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಚ್ಯವನ ಭಾರ್ಗವ ಋಷಿ ಬಂದು ಲವಣಾಸುರ ತಮ್ಮ ಯಜ್ಞಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ದೂರು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲವಣಾಸುವ ಮಧು ಎಂಬ ಸಾತ್ವಿಕ ದೈತ್ಯನ ಕ್ರೂರ ಮಗ. ಶಿವನ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಅವನದೇ ಶೂಲನಿರ್ಮಿತ ಇನ್ನೊಂದು ಬಲಾಢ್ಯ ಶಸ್ತ್ರ ಅವನ ಬಳಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಅಜೇಯ ಶೂಲ ತಮ್ಮ ಕುಲದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಮಧು ಬೇಡಿಕೊಂಡನು. ಮಗ ಲವಣಾಸುರನ ನೀಚ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಿರಾಶನಾಗಿ ಮಗನಿಗೆ ಶೂಲ ಒಪ್ಪಿಸಿ ತಾನು ನಿಧನ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಮಗ ಲವಣಾಸುರ ತನ್ನ ಕುಕೃತ್ಯ ಮುಂದುವರಿಸಿದನು. ಯಾವ ರಾಜನೂ ತಮಗೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಲವಣಾಸುರನ ರಾಜಧಾನಿ ಮಧುವನ. ಶತ್ರುಘ್ನನು ತನ್ನ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮ ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ತಾನೇ ಲವಣಾಸುರನ ಶಾಸ್ತಿಗಾಗಿ ಹೋಗುವೆನು ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಶತ್ರುಘ್ನನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿ, ಯುದ್ಧ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು ಉಪದೇಶಿಸಿದನು. 'ಅವನು ಊರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಾಗ ಅವನ ಬಾಗಿಲ ಹತ್ತಿರ ನಿಲ್ಲು, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶೂಲ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಕೈಗೆ ಬರಕೂಡದು. ಹೊರಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಜಯಿಸಬೇಕು' ಎಂದು ಎಲ್ಲ ಶತ್ರುನಾಶಕ ವಿಷ್ಣುಬಾಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಅತ್ಯವಸ್ಥೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಈ ಬಾಣವನ್ನು ಬಳಸಬೇಡ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿದನು. ಸೈನ್ಯ ಬೇಸಗೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗಾನದಿ ದಾಟಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ತರುವಾಯ ಯಮುನಾ ತೀರದ ಚ್ಯವನ ಋಷಿಗಳ ಆಶ್ರಮದ ಸಮೀಪ ನೆಲೆ ನಿಂತಿತು. ರಾಮನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಸೈನಿಕರೆಲ್ಲರನ್ನು ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶತ್ರುಘ್ನನಿಗೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನು ನೀಡಿದನು. ಖಾಯಂ ವಸತಿಗಾಗಿ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನಗಳೂ ಇದ್ದವು.

ಒಂದು ತಿಂಗಳ ತರುವಾಯ ಶತ್ರುಘ್ನನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನವಿದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ವೇಗವಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿ ಚ್ಯವನಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜಮಾಂಧಾತನ ವಧೆ ಲವಣನಿಂದಲೇ ಅಯಿತು ಎಂಬ ಕತೆ ಕೇಳಿ, ಲವಣಾಸುರನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬನೇ ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನಿಂತನು. ಮಾಂಸಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಹೋದ ಲವಣಾಸುರನನ್ನು

ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ತಡವಿದನು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಲವಣಾಸುರ ಎಸೆದ ವೃಕ್ಷ ತಾಗಿ ಶತ್ರುಘ್ನ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದನು. ಅವನು ಸತ್ತನೆಂದೆ ಭಾವಿಸಿ ಲವಣಾಸುರ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಶತ್ರುಘ್ನನು ವಿಷ್ಣುಬಾಣದಿಂದ ಅವನ ವಧೆ ಮಾಡಿದನು.

೭

ಲೋಥಲ ಎಂಬ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದ ನಗರವು 'ಲವಣಸ್ಥಲ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಾಕೃತ ರೂಪವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಈ ಯುದ್ಧದ ಸ್ಥಳದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಥಲ್ ಉತ್ಖನನ ಮಾಡಿದವರು ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಆರ್.ರಾವ್. ಲೋಥಲ್ ಹರಪ್ಪನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊರಕೂಸು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಚೌಕು ಹಾಲನ್ನು ರಾವ್ ಹರಗು ನಿಲ್ದಾಣ (Dry Dock) ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂದೇಹ. ಕದಾಚಿತ್ ಸಮುದ್ರದ ನೀರನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಹ್ರದ ಇರಬಹುದು. ಲವಣಾಸುರನ ಪ್ರಜಾಜನರಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪು ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯೆ ಬೆಳೆದಿರಬಹುದು. ಶತ್ರುಘ್ನ ಒಬ್ಬನೇ ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯ–ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಏಕೆ ಬೇಕು? ಶತ್ರುಘ್ನ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲಸಿ ರಾಜ್ಯವಾಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಲಾಗಿತ್ತು. ಮಧುಪುರಿಯಲ್ಲೇ ಅವನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲೇ ಶತ್ರುಘ್ನ ನೆಲೆಸಿದನು. ೧೨ ವರ್ಷ ಅಲ್ಲಿದ್ದು ಶ್ರೀರಾಮನ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ವಾರ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಮರಳಿದನು.

ಲವಣಾಸುರನ ಪಟ್ಟಣ ಲೋಥಲ್ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಆತಂಕ ಒಂದು ಇದೆ. ಲವಣಾಸುರನ ಊರು ಮಧುರಾ, ಮಥುರಾ, ಮದವನ, ಮಧುಪುರವೆಂದು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರ್ದೇಶನವಿದೆ. ನಂತರ ಶತ್ರುಘ್ನ ಮರಳಿದುದು ರಾಮಾವಸಾನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ. ಆಗ ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯದ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಗಾಗಿ ಸುಬಾಹುವಿಗೆ ಮಧುರೆಯಲ್ಲೂ, ಮಗ ಶತ್ರುಘ್ನಾತಿಗೆ ವೈದಿಶ ನಗರದಲ್ಲೂ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿ ಸೈನ್ಯ ಧನಕನಕಗಳನ್ನು ವಿಭಾಜಿಸಿ ತಾನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಮರಳಿದನು.

ಹರಪ್ಪನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಬ್ಬಿದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ (ಅವು ಎಷ್ಟು ದೂರವಿದ್ದರೂ) ಶತ್ರುಘ್ನ ಹೋಗಿರಬಹುದೇ ವಿಚಾರಿಸುವಾ:

ಹರಪ್ಪನ್ ಅವಶೇಷಗಳಿರುವ ಕೋರ್ತುಘಾಯಿ ಎಂಬ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವು ತುರ್ಕಮೆನಿಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಶತ್ರುಘ್ನನ ಮಗನ ಹೆಸರು 'ಶತ್ರುಘಾತಿ' ಕೋರ್ತುಘಾಯಿ ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ಬದಕ್ಷನ್ ಎಂಬ ವಾಪಿನ್, ವಾರ್ಘೋಲಿ ಶಿಲೆಯ ಗಣಿಗಳುಳ್ಳ ಊರಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹರಪ್ಪನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇದು 'ವೈದಿಶ'ವಿರುವ

ಸಂಭವವಿದೆ. ಇವೆರಡು ಖೈಬರ್ ಕಣಿವೆಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿವೆ. ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ–ಗುಮ್‌ಲಾ ಕಣಿವೆ. ಆದರೆ ಶತ್ರುಘ್ನನ ಗುರಿ ವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲ. ಖೈಬರ್ ಕಣಿವೆ ಅನಂತರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿಯರ ದಾಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮೊದಲು ದಾಳಿ ಮಾಡಿದವರು ಭಾರತೀಯರು. ಮಧುವನ–ಮುಂಡಿರಕ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ನಗರ. ಲವಣಾಸುರನ ವಧೆ ಆದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ; ಇಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯೂ ಇದೆ. ಕೋರ್ತುಘಾಯಿ ಬದಕ್ಷನ್ ಸಮೀಪ ನದಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಕಾಲುವೆಗಳು ಇವೆ. ಇವು ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಅದ್ಭುತಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಇದು ಖಂಡಿತ ವಸಾಹತುವಾದವಲ್ಲ. ಬೀಳುಬಿದ್ದ ಜಾಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಸನು ಬಾಳುವೆ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿ, ಭಾರತೀಯರನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟುವುದು ಗುರಿ. ಏನು ಕಾರಣವೋ, ಆಗ ಮಾಡಿದ ನೀರಾವರಿ ಜಮೀನು ಫಲ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಶತ್ರುಘಾತಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬಂದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ವಿದೇಶಿಯರ ದಾಳಿ ಎದುರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರತ ನಿರ್ಮಿಸಿದ (Check Post) ಎಂದು ಕೋರ್ತುಘಾಯಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಾಯವ್ಯ ಸರಹದ್ದನ್ನು ಭರತನ ಮಕ್ಕಳು ಭದ್ರಪಡಿಸಿದಂತೆ, ಉತ್ತರದಿಂದ ದಾಳಿ ಬರದಂತೆ ಶತ್ರುಘಾಯಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಶ್ರೀರಾಮನ ದೂರದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದು ಉದಾಹರಣೆ.

□□

*ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ

– ಎಂ.ಎಸ್. ಪ್ರಭಾಕರ್

ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ: ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳ, ಸಾಮಂತರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ನಿಷ್ಠೆಗಳೇ ಭವ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾರಣ ಮೂಲವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದಷ್ಟನ್ನು ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಯಿಸುವ ಧೀಮಂತರಿದ್ದರು. "ಧರ್ಮಮೆನಗಾ ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕಮಪ್ಪಂತು ಮಾಳ್ಪೆನಿದೊಂದೇ ಕಡಗಂಡ ಕಜ್ಜಂ"[೧] ಎಂದು ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ವ್ರತವೆಂಬಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಳ್ಳವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಧನವನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದೆನಿಸಿತ್ತು. ಐಹಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ವ್ಯಯಿಸಿ, ಪುಣ್ಯವೆಂಬ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಕಾತರವೂ ಜನರನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜುಗಿಸಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. "ಸಂಪತ್ತುಗಳ್ಗಂ ಪುಣ್ಯಮೆ ಮೊದಲಾ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ (ವೀ) ಈ*ಶ್ವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲ್" ಎಂದೂ "ಪುಣ್ಯಂಗಳುಂ ದೊರೆಕೊಳ್ಗುಂ ಮತ್ತವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿದೊಡನಾದೇವರ್ಕಳ ಹೆಸರೆಯಕ್ಕು (ವೀ) ಈ*ಶ್ವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿದವನ್ ಈಶ್ವರನೆಯಕ್ಕು" ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. "ದಾರುಕರ್ಮ, (ವೀ) ಇ*ಷ್ಟಿಕಾಕರ್ಮ ಶಿಳಾಕರ್ಮಂಗ (ಳೆ) ಲೊ*ಂದಕ್ಕೆ ಸಹಸ್ರಾಧಿಕ ಗುಣಫಳದಾಯಿಗಳೆಂದು ಶಿಳಾಕರ್ಮದಿಂ ದೇವಾಯತನಮಂ ನಿರ್ಮಿಸುವ"[೨] ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರು ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವಾಲಯಗಳಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಮೆಗರಿಮೆಗಳು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಿ ಎಂಬ ಆಸೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ದೇವಾಲಯಗಳೊಂದಿಗೆ, ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವ, ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು, ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿಯಾಗಿ, ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ.

---

* (ಲೋಚನ–ಸಂಪುಟ–೬, ಸಂಚಿಕೆ–೨, ೧೯೯೩)

ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಪರಿಭಾಷೆ

ವಿಜಯನಗರದ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಶಾಸನವೊಂದು, ಮೂಡಬಿದಿರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲಚೂಡಾಮಣಿ ಚೈತ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದೆ–

ಲಲಿತಸ್ತಂಭಕದಂಬಮಂ ಮದನಕೆಯ್ಯಂ ಲೋವೆಯಂ ದ್ವಾರಚಿ
ತ್ರಲತಾಬಂಧಮನುದ್ವಭಿತ್ತಿಯನಧಿಷ್ಠಾನಾದಿಯಂ ಬೇಱಿಬೇ
ಱಿಳೊಲವಿಂ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಪೇಳಲಾನಱಿಯೆನೊಂದಂ ಬಲ್ಲೆನಾಚೈತ್ಯಕೌ
ಶಲಮಂ ಭಾವಿಸಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಣುಗಿಂದಂ ಶೀರ್ಷಮಮಂ ತೂಗುವಂ[೩]

ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೂ ತಲೆತೂಗುವಂತೆ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಚೂಡಾಮಣಿ ಚೈತ್ಯಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಭವನಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೂ ಧರೆಗಿಳಿದು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ ಒಕ್ಕಣೆ[೪] ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರೂವಾರಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೆಂದೇ ಹೊಗಳುವುದು ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದಾರುಕರ್ಮ್, ಇಷ್ಟಿಕಾಕರ್ಮ, ಶಿಲಾಕರ್ಮ ಲೋಹ(ಯಕಲ್ಲು), ದ್ವಾರ(ದ) ಚಿತ್ರಲತಾಬಂಧ, ಭಿತ್ತಿ, ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಲಲಿತಸ್ಥಂಭ, ಮ.. ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಶೈಲಿಗಳು

ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗಿದ್ದರೂ ಮುಕ್ತಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗ, ಶೈಲಿ, ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತು ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಐಹೊಳೆ, ಮಹಾಕೂಟ, ಬಾದಾಮಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಔತ್ತರೇಯ ಮತ್ತು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾಪನಾಥ ದೇವಾಲಯ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಂಗಮಸ್ಥಾನವೆನಿಸಿದೆ. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಮಹಾಕೂಟ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಬಾದಾಮಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಅನಂತರ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಚನೆಗಳು ವಿರಳವೆನಿಸಿದ್ದು, ಕೋಲಾರ, ನಂದಿ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ಕಂಬದಹಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ದೇವಾಲಯಗಳಿವೆ. ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ

ಸೇರುತ್ತವೆ. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಎನಿಸಿದರೂ, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಗಳ ಖಚಿತ ನೋಟ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಳಿಂಗ, ಭೂಮಿಜ, ದ್ರಾವಿಡ, ಲತಿನ ಮತ್ತು ವಿಮಾನನಾಗರ ಶೈಲಿಗಳ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಐಹೊಳೆಯ ಹುಚ್ಚುಮಲ್ಲಿಗುಡ್ಡಿ, ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಗಳಗನಾಥ, ಕಾಶಿ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ, ಜಂಬುಲಿಂಗ, ಸಿದ್ದನಕೊಳ್ಳದ ಲಕುಲೀಶ, ಮಹಾಕೂಟದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದವು ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಭೂಮಿಜ ಶೈಲಿಯ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದ್ದು ತುರುವೇಕೆರೆಯ ಮೂಲೆ ಶಂಕರೇಶ್ವರ, ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿಯ ಸದಾಶಿವ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮಾದರಿಗಳೆನಿಸಿವೆ. ವಿಮಾನನಾಗರ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹಾನುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಹತ್ತರಗಿರಿಯ ಶಿಖರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಖರವು ಭಗ್ನಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಲತಿನ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಔತ್ತರೇಯ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯು ಲಕ್ಕುಂಡಿ, ಕುಕ್ಕನೂರು, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ, ಡಂಬಳಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಬಣವೆನಿಸಿದ್ದು, ಬಳ್ಳಿಗಾಮೆ, ಕುಬಟೂರು, ತಿಳವಳ್ಳಿ, ಹಾನುಗಲ್ಲು, ಹಾವೇರಿ ಮುಂತಾದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಬೆಳೆಸಿತು. ಹೊಯ್ಸಳರ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ದೇವಾಲಯಗಳು ಈ ಶೈಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಜಲನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು-ಕೆಲವು ಪ್ರಕಟಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕವು ಔತ್ತರೇಯ ಹಾಗೂ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ತವರೆನಿಸಿದರೂ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ವಾಸ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈವರೆಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ.ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನವೊಂದು "ಗುಣಪಾರ್ಯ" (?) ಪ್ರಣೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದೆ.[೫] ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬಹುಪಾಲು ಗ್ರಂಥಗಳು ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಔತ್ತರೇಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಗುಜರಾತ್ ಸಂಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು ದೆಹಲಿ, ವಾರಣಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು ಆಗಮಗಳ ಭಾಗವೆನಿಸಿದ್ದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಂತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಅಂಶುಮದ್ಭೇದಾಗಮದ ಭಾಗವೆನಿಸುವ ಕಾಶ್ಯಪಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[೬] ಹಯಶೀರ್ಷ ಪಾಂಚರಾತ್ರಾಗಮದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಾಯವಿದ್ದು ಇದು ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[೭] ಪೂರ್ವಕಾಮಿಕಾಗಮವು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಗ್ರಂಥವೆನಿಸಿದರೂ ಔತ್ತರೇಯ ದೇವಲಯದ ಕಿಂಚಿತ್ ವಿವರಣೆಯನ್ನು

ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.[೮] ಮಾನಸಾರ, ಮಯಮತ, ಈಶಾನ್ಯ ಶಿವಗುರುದೇವ ಪದ್ಧತಿ; ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಪೂರ್ವಕಾಮಿಕಾಗಮ, ಪಾದ್ಮಸಂಹಿತೆ, ಕಾಶ್ಯಪಶಿಲ್ಪ, ಅಜಿತಾಗಮ, ರೌರವಾಗಮ, ವಿಮಾನಾರ್ಚನಾಕಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಪುರಾಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತು ವಿವರಣೆಗಳುಳ್ಳ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ, ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛಾ, ಪ್ರಾಸಾದ ಮಂಡನ, ದೀಪಾರ್ಣವ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮಪ್ರಕಾಶ , ರಾಜಾವಲ್ಲಭಮಂಡನ ಇತ್ಯಾದಿ ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೬೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಮೆಡೋಸ್ ಟೈಲರ್‌ರವರ "ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಆಫ್ ಧಾರವಾರ್ ಅಂಡ್ ಮೈಸೂರ್" ಬಹುಶಃ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ.[೯]

ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೩೪ರಲ್ಲಿ ರಾಂರಾಜ್‌ರವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಇವರ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ `Principally taken from the carnatic'[೧೦] ಎಂದಿದ್ದರೂ ಈ ವಿವರಗಳು ಮದ್ರಾಸ್ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮಧುರೈ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಿಕ್ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇವರು ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೭೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಜೇಮ್ಸ್ ಫರ್ಗುಸನ್‌ರವರ 'ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಅಂಡ್ ಈಸ್ಟರ್ನ್ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್' ಗ್ರಂಥವು ದ್ರವಿಡಿಯನ್ ಮತ್ತು ಚಾಲುಕ್ಯನ್ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ. "ಭಾರತದಲ್ಲಿ (ದೇವಾಲಯ) ವಾಸ್ತು ಒಂದು ಜೀವಂತಕಲೆ"[೧೧] ಎಂದು ಫರ್ಗುಸನ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಾಗ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸದ, ಸರಳವಾದ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಥನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.[೧೨] ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕೆಡವಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೂ ವಾಸ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರರೀತ್ಯಾ ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು– ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ

ಕೆ.ವಿ.ಸೌಂದರರಾಜನ್‌ರವರ "ಅರ್ಲಿ ಟೆಂಪಲ್ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಅಂಡ್ ಇಟ್ಸ್ ರಾಮಿಫಿಕೇಷನ್ಸ್" – ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ; ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಂ.ಎ.ಢಾಕೆಯವರ ಇಂಡಿಯನ್ ಟೆಂಪಲ್ ಫಾರ್ಮ್ಸ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ, ಇನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್" – ಎರಡನೆಯ ಗ್ರಂಥ. ಇವೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಕೆ.ವಿ.ಸೌಂದರರಾಜನ್‌ರವರ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಪಿ.ಬಿ.ದೇಸಾಯಿಯವರು ``Karnataka in art and architecture was a unifying and rejuvenating bridge between northern and southern traditions"[೧೩] ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವಾದರೂ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುವ ಯತ್ನಗಳು ಸಾಲದು. ಇದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕದಂಬನಾಗರ, ರೇಖಾನಾಗರ, ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ವಿಮಾನ, ಔತ್ತರೇಯ ಪ್ರಾಸಾದ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಶೈಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆನ್ನುವ ನಾಗರ, ದ್ರಾವಿಡ, ವೇಸರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ದೊರೆತಿದೆಯಾದರೂ ಖಚಿತವಾದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟ ತಲುಪಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ. ಎಂ.ಎ. ಢಾಕೆಯವರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕವಲೊಡೆದಿದ್ದವು. ಢಾಕೆಯವರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸದೆ, ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಗ್ರಂಥೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ, ದ್ರಾವಿಡ, ವೇಸರ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದೆ ಎಡವುತ್ತಾರೆ. ವೇಸರವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಭುವಾಗಮ, ಕಾರಣಾಗಮ, ಅಜಿತಾಗಮ, ಸುಪ್ರಭೇದಾಗಮ, ದೀಪ್ತಾಗಮ, ಮಾರೀಚ ಸಂಹಿತಾ, ಪಾದ್ಮಸಂಹಿತಾ, ಜಿನಸಂಹಿತಾ, ಮಯಮತ, ಮಾನಸಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿವರಿಸುವ ವೃತ್ತಾಕಾರಕಂಠ, ಶಿಖರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದರೂ ಕಾಮಿಕಾಗಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ 'ಸಂಕರ' ಅಥವಾ 'ಮಿಶ್ರ' ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವೇಸರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾಕ್ರಾಂರಿಚ್‌ರವರು ಸಹ ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿರ್ಣಯದಿಂದ ಹೊರಬರಲಾಗದೆ ಕಾಮಿಕಾಗಮದ ವಿವರಣೆಯನ್ನೇ ವೇಸರ ಶೈಲಿಗೆ ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೪] ಇದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಾಗರ ಶೈಲಿಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಲತಿನ ಜಾತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು

ಬಹುಶೃಂಗ ರಚನೆಯನ್ನು ಶೇಖರಿ ಪ್ರಭೇದವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಸಾದ ಮಂಡನ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಾರ, ಬಹುಶೃಂಗ ರಚನೆಯು ವಿಮಾನನಾಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು: ಆರಂಭ ಹಂತ

ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನ ಆರಂಭ ಹಂತವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ, ಐಹೊಳೆಯ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ ಗುಡಿ, ಮಹಾಕೂಟದ ಪುಷ್ಕರಣಿಯೊಳಗಿರುವ ಮಂಡಪ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಮೊದಲ ಹಂತವೆಂದೂ ಮಂಡಪವೆಂದೂ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ರಚನೆಯೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.[೧೫] ಮಂಡಪವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ವಾಸ್ತು ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಆರಂಭ ಹಂತವೆನ್ನುವ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ಮಂಡಂ ಸುಭೂಷಣಂ ತಂ ಪಾತೀತಿ ಮಂಡಪಮಿಷ್ಯತೇ" ಇದು ಮಯಮತೋಕ್ತಿ.[೧೬] ಮಂಡಪದ ವಿವರಣೆ ಈ ರೀತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಮಂಡಪವನ್ನು ಆರಂಭಹಂತವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮುನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ, ಸರಳ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ ಇನ್ನಿತರ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳು ಖಚಿತ ಆಕಾರ ತಳೆದಿದ್ದವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಶಾಲಾ

ಜೀವಿಗಳ ವಸತಿಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತು ಎಂದು ಹೆಸರು. "ವಸಂತಿ ಪ್ರಾಣಿನೋಽತ್ರೇತಿ ವಾಸ್ತುಶಬ್ದವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಃ.[೧೭] ಪದವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥವು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ವಸತಿಯ ಧ್ಯೇಯವು ತಲೆಗೊಂದು ಸೂರಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ವಸತಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ ಅಥವಾ ಹೊದಿಕೆ ಇರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಗೃಹ ಅಥವ ಗುಹೆ ಮೇಲ್ಗಡೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು. ಒಂದು ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ; ಮತ್ತೊಂದು ನಿಸರ್ಗದ ಕೊಡುಗೆ. ಶಿವಗಂಗೆಯ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯವು ಗುಹೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಸರಳ ವಾಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ದೇವಾಲಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಆರಂಭ ಹಂತವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಮೇಲ್ಗಡೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಶಾಲಾ'ಪದವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. "ಗೃಹಮೇಕಂತು ಯಚ್ಛನ್ನಂ ಸರ್ವಂ ಶಾಲೇತಿ ಶಾಸ್ಯತಾ"[೧೮] ಇದು ಶಾಲಾ ಪದದ ವಿವರಣೆ. 'ಯಚ್ಛನ್ನಂ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಹೊದಿಸಿದ್ದು ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ. ಗೃಹವೆನ್ನುವ ಪದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ

ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ದ್ವಾರವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ- ಪೂರ್ವೇಚೈಕ ದ್ವಾರಯುತಂಗೃಹಸಂಜ್ಞಂ ತದುಚ್ಯತೇ[೧೯] ದೇವತಾಪ್ರಾಸಾದಗಳ ರಚನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿಗೆ ದ್ವಾರವುಳ್ಳದ್ದರಿಂದ ಗರ್ಭಗೃಹವೆಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳ ಆರಂಭ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ರಚನೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವೆಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಚತುಷ್ಕ

ಔತ್ತರೇಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಶಾಲಾ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ "ಚತ್ವಾರೋಮಧ್ಯಣಸ್ತಂಭಯತ್ರತಸ್ಯಾಚತುಷ್ಕಕಂ'[೨೦] ಎಂದು ಚತುಷ್ಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂಡಪ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ "ಚತುಷ್ಕಶ್ಚಚತುಸ್ತಂಭೈಃ"[೨೧] ಎಂದಿದ್ದು, ಚತುಷ್ಕವು ಶಾಲಾ ಹಾಗೂ ಮಂಡಪಗಳ ಮಧ್ಯಂತರ ಅವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಿಸರ್ಗಾಧಾರಿತ ವಸತಿಯ ಅನಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದಾಗ ನಾಲ್ಕುಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯುಳ್ಳ ರಚನೆಯೇ ಮೂಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಲ್ಕುಸ್ತಂಭಗಳ ಚತುಷ್ಕವು ಶಾಲಾ ರಚನೆಯ ನಂತರದ ಮುಂದಿನ ಹಂತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಚತುಷ್ಕ, ಚತುಷ್ಕಿ, ಚತುಷ್ಕಣ ಮುಂತಾಗಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ಚತುಷ್ಕದ ಸ್ತಂಭಗಳು ಆಧಾರ ಹಾಗೂ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕೂಟದಲ್ಲಿರುವ ಪುಷ್ಕರಿಣಿಯ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮಂಡಪ, ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ ಗುಡಿಗಳು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿರುವ ನಂದಿಮಂಡಪ ಇವುಗಳನ್ನು ಚತುಷ್ಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹವೊಂದರಿಂದ ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಧ್ಯ. ಚತುಷ್ಕವು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿತು.

ಮಂಡಪ

ಚತುಷ್ಕದ ನಂತರ ಮಂಡಪವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಹಂತವೆನ್ನಬಹುದು. ಬಹುಸ್ತಂಭವುಳ್ಳದ್ದು ಮಂಡಪ. ಮಂಡಪದ ವಿವರಣೆಯು ಸ್ತಂಭದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂಡಪವು ವಿಶಾಲವಾದಂತೆ ಸ್ತಂಭ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಾರ ತ್ರಿವರ್ಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು.

ಅಧಿಷ್ಠನೋಪರಿ ಸ್ತಂಭಂ ಪ್ರಸ್ತರಂತ್ರಿವರ್ಗಕಂ
ಕಪೋತ ಪ್ರತಿಸಂಯುಕ್ತಂ ಯತ್ ಮಂಡಪ ಮಿಷ್ಯತೇ[೨೨]

ಮಂಡಪವು, ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಸ್ತಂಭ ಪ್ರಸ್ತರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ತ್ರಿವರ್ಗ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತರವರ್ಗವು ಕಪೋತ, ಪ್ರತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹಲವು ಸ್ತಂಭಗಳ

ಮಂಡಪವು ಮುಂದುವರೆದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜನೋಪಯೋಗಿ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿತು. ಮಂಡಪದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಬೃಹತ್ ಸ್ತಂಭಗಳೂ ಚತುಷ್ಕ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಚತುಷ್ಕವು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಶಾಲಾ, ಸಭಾ ರಚನೆಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆನಿಸಿತು.

ಅಗ್ರೇಚತ್ಯಕ್ತ್ಯ ಪ್ರಾಗೀವ ಚತುಷ್ಕೀ ಮಧ್ಯತಸ್ತಥಾ[೨೩]

ಮಂಡಪದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಚತುಷ್ಕವು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಸುತ್ತ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾಪಥ ಅಥವಾ ಪರಿಕ್ರಮ ಎನ್ನಬಹುದಾದ 'ಅಲಿಂದ' ರಚನೆಯನ್ನು ಐಹೊಳೆಯ ಗೌಡರ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಧ್ಯದ ಚತುಷ್ಕವು ಭಿತ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಎರಡು ಹಂತಗಳ 'ಅಲಿಂದ' ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮುಂಗಡೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಮುಖಮಂಡಪ, ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ 'ಅಲಿಂದ' ರಚನೆಯನ್ನು ಆವರಿಸದಂತೆ ಕೆಲವು ಸ್ತಂಭಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಕುಡ್ಯಸ್ತಂಭಗಳು ಮತ್ತು ಜಾಲಂದ್ರ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಲಾಡಖಾನ್ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಸಭಾರಚನೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಭಾ ಮತ್ತು ಸಮಿತಿಗಳು ವೈದಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪೂರಕಾಂಗಗಳು. ತದನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಭೆಯು ಅಗ್ರಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಜನ ಸೇರಿ ಸಮಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸುವ ವೇದಿಕೆಯೆನಿಸಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತು ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.[೨೪] ಐಹೊಳೆಯ ಲಾಡ್‌ಖಾನ್ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಭಾಗೃಹಕ್ಕೊಂದು ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನು ತದನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ದೇವಾಲಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಸಭಾರಚನೆಯಂತೆ "ಮಠ"ಗಳ ರಚನೆಯನ್ನೂ ವಾಸ್ತು ಗ್ರಂಥಗಳು ಗುರುತಿಸಿವೆ. ಇವೂ ಸಹ ಶಾಲಾ ಅಥವಾ ಮಂಡಪ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು. ಮಂಡಪವು ದೇವಾಲಯಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆನಿಸಿ ವಿವಿಧಾಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯಿತು. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯ ಸಂಕೀರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಶಾಲವಾದ ಮಂಡಪ ರಚನೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸಿದವು.

ವಿಮಾನ–ಪ್ರಾಸಾದ

ಮಂಡಪವು ತ್ರಿವರ್ಗರಚನೆಯೆನಿಸಿದರೆ ವಿಮಾನವು ಷಡ್ವರ್ಗರಚನೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಧಿಷ್ಠಾನದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಸ್ತೂಪಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುವುದು ವಿಮಾನವೆನಿಸಿದೆ.

ವಿಮಾನಾಂ ಚ ಸರ್ವೇಷಾಂ ಸಾಮಾನ್ಯಮಿದ ಮುಚ್ಯತೇ
ಅಧಿಷ್ಠಾನಂ ಪಾದವರ್ಗಃ ಪರಸ್ತರಗ್ರೀವಕಾವಸಿ
ಶಿಖರಸ್ತೂಪಿಕಾಚೇತಿ ಷಡ್ವರ್ಗಃ ಇತಿ ಕೀರ್ತಿತಃ[೨೫]

ವಿಮಾನ, ಭವನ, ಹರ್ಮ್ಯ, ಸೌಧ, ಪ್ರಾಸಾದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಕೆ.ವಿ.ಸೌಂದರರಾಜನ್‌ರವರು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ, ವಿಮಾನ, ಔತ್ತರೇಯ ಪ್ರಾಸಾದ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.[೨೬] "ಪ್ರಾಸಾದಾ ದೇವ ಭೂಪಾನಾಂ" ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯಿದ್ದು, ದೇವದೇವತೆಗಳಿಗೆ, ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪ್ರಾಸಾದ. ತಿರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಾದ (ಗರ್ಭಗೃಹ) ಮಂಡಪ (ನವರಂಗ) ಶಾಲಾ (ನೃತ್ಯಮಂಡಪ) ಪ್ರಾಕಾರ, ಗೋಪುರ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ದೇವಾಲಯ ಸಂಕೀರ್ಣದ ಭಾಗಗಳು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ದೇವಾಲಯದ ಮೂಲಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಾಸಾದವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದುಂಟು. ಇದು ಗರ್ಭಗೃಹವೇ. ಔತ್ತರೇಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಾದ ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ವಿಮಾನ, ಔತ್ತರೇಯ ಪ್ರಾಸಾದ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಶಿಖರದ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಶಿಖರ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಮುನ್ನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತಂಭಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚತುಷ್ಕ, ತದನಂತರ ಚತುಷ್ಕವನ್ನಾವರಿಸಿ ನಿಂತ ಅಲಿಂದ. ಚತುಷ್ಕವು ಭಿತ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಗೌಡರಗುಡಿ ಉದಾಹರಣೆಯೆನಿಸಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭಿತ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಡ್ಯಸ್ತಂಭಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಚತುಷ್ಕ, ಉದಾಹರಣೆ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ ಗುಡಿ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಮುಂದಿನ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಇವೆರಡೂ ರಚನೆಗಳು ಸಮಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ದೇವಾಲಯಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದವು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಲಾಡ್‌ಖಾನ್, ಗೌಡರ ಗುಡಿ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಿಂತ ಚತುಷ್ಕವು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮುಖಮಂಡಪವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಹಂತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಕಾಲಿಂದ ರಚನೆ

ಗರ್ಭಗೃಹವೊಂದರಿಂದ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದು ತದನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಮುಖಮಂಡಪ ಜೋಡಣೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಶಾಲಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಏಕಾಲಿಂದ ರಚನೆಯೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಮುಂಗಡೆ ಎರಡು ಸ್ತಂಭಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗ್ರೀವವೆಂದೂ, ನಾಲ್ಕು ಸ್ತಂಭಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಲ್ಲಿಏಕಾಲಿಂದವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಐಹೊಳೆಯ ರಾವಳಫಡಿ ಗುಹಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸರಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಕ್ಕಿರುವ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪೀಠ ಅಥವ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಭಿತ್ತಿಯಿಂದ ಆವರಿಸಿರುವ ಗರ್ಭಗೃಹ ಮತ್ತು

ನಾಲ್ಕು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮುಖಮಂಡಪ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ತಂಭಗಳು ಏಕಶಿಲಾ ರಚನೆಗಳೆನಿಸಿದ್ದು, ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಯೂ ಮುಂಚಾಚಿದ ಬೋದಿಗೆಯಿದೆ. ಮೇಲ್ಗಡೆ ಛಾದ್ಯ ಅಥವ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಿದೆ. ಛಾವಣಿಯೂ ಮುಂಚಾಚಿದ್ದು ಗರ್ಭಗೃಹದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಪೋತ ರಚನೆಯಂತಿದೆ. ಕಪೋತದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಯತ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಗೂಡು ಅಥವ ಪಂಜರಾಲಂಕಾರವಿದೆ. ಛಾದ್ಯದನಂತರ ಕೊಂಚ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದ ಪ್ರತಿಸ್ತರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ರಾವಳಫಡಿಯ ಮುಂದುಗಡೆ ಎಡಕ್ಕಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ರಚನೆಯು ಗರ್ಭಗೃಹ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮುಖಮಂಡಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲೆ ಒರಟಾದ ಶಿಖರ ರಚನೆಯಿದೆ. ವಿಮಾನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪಿಯನ್ನುಳಿದು ಇನ್ನಿತರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲಿನ ಶಿಖರವು ತದನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರಬಹುದು.

ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಮೇಲೇರುವ ರಚನೆಗಳು

ರಾವಳಫಡಿಯ ಮುಂದಿರುವ ರಚನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಪಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತರವನ್ನೂ, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಪಾದ, ಪ್ರಸ್ತರ, ಕಂಠ ಮತ್ತು ಶಿಖರ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಪೋತ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಸ್ತರಗಳು ಹಲವು ಬಾರಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಕಂಠ, ಶಿಖರ, ಸ್ತೂಪಿಗಳು ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಲ್ಲಿ ಇದು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಮೇಲೇರಿದ ಸರಳ ರಚನೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಫಾಂಸನಾಕಾರವೆಂದೂ ಕದಂಬನಾಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊರೆಸ್‌ರವರು ಕದಂಬನಾಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಹಲಸಿಯ ಜೈನಬಸದಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೭] ಕದಂಬ ಮೃಗೇಶವರ್ಮನ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಅಪರಾಜಿತಪೃಚ್ಛಾ ಗ್ರಂಥಕಾರನು "ನಪುಂಸಕ ಪ್ರಾಸಾದ ಲಕ್ಷಣ"ಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಫಾಂಸನಾಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಇದರ ಶಿಖರವು ಘಂಟಾ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಫಾಂಸನಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲ.[೨೮] ಇರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ನಪುಂಸಕ ಪ್ರಾಸಾದವೆನ್ನುವುದು ಬಹುಶಃ ಮಧ್ಯಂತರ ಅವಸ್ಥೆಯಿರಬಹುದು. ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಮೇಲೇರುವ, ಕಪೋತದ ಪ್ರತಿ(ಅಥವಾ ಕಂಠ)ಸ್ತರಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆರಂಭದ ಹಂತವೆನ್ನಬಹುದು. ಐಹೊಳೆಯ ಹುಚ್ಚುಮಲ್ಲಿಗುಡಿಯ ಬಲಕ್ಕಿರುವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಘಂಟಾಶಿಖರ ರಚನೆಯಿಲ್ಲ. ಬಾದಾಮಿಯ ಭೂತನಾಥಗುಡಿಯ ಉತ್ತರ ಗುಂಪಿನ

ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಘಂಟಾಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಹಲವಾರು ವಿಮಾನ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಘಂಟಾಕಾರ ಶಿಖರವು ಔತ್ತರೇಯ ದ್ರಾವಿಡ, ಭೂಮಿಜ ಶೈಲಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇವು ಔತ್ತರೇಯ ಶೈಲಿಗಳು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆನ್ನಬಹುದು. ಭೂತನಾಥಗುಡಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಸನಗೊಳ್ಳದ ಘಂಟಾಕಾರ ಶಿಖರವುಳ್ಳ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಪೋತ ರಚನೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭೂತನಾಥಗುಡಿಯ ಉತ್ತರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ತಮ್ಮ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ, ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಗದ್ದವಳ್ಳಿ ದೇವಾಲಯದ ಸಂಕೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಚನೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹಂಪಿ ಹೇಮಕೂಟದ ಮೇಲಿರುವ ದೇವಾಲಯ ಸಂಕೀರ್ಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ: ನಾಗರ–ದ್ರಾವಿಡ–ವೇಸರ ಶೈಲಿಗಳು

ಐಹೊಳೆಯ ಗೌಡರಗುಡಿ, ಲಾಡ್‌ಖಾನ್ ದೇವಾಲಯ, ಕುಂತಿಗುಡಿ, ಮೇಗುತಿ ದೇವಾಲಯ, ಬಾದಾಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಶಿವಾಲಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಆರಂಭಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಚನೆಗಳು ಬಹುಶಃ ಆರನೆಯ ಹಾಗೂ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಚನೆಗಳಿರಬಹುದು. ಬಾದಾಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಹಾಗೂ ಕೆಳಗಿನ ಶಿವಾಲಯಗಳು ಶೈಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ರಚನೆಗಳು. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆ ಇದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಇಂದು ಕಾಣಲಾಗುವ ದೇವಾಲಯ ಸ್ವರೂಪ ಶಾಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದು. ಆದರೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಲ ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳು ಕೆಲವೆಡೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಫರ್ಗುಸನ್ ಖಚಿತವೆನಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಅದೇ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನಿತರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಗುರುತಿಸಿದ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲತಃ ಶಾಸನಗಳೇ ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವೆನಿಸಿರಬಹುದು. ಕೇವಲ ಶೈಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾದ ಕಾಲನಿರ್ಣಯ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ವಿದ್ವಾಂಸರು ದೇವಾಲಯಗಳ ಸುತ್ತ ತುಂಬಿರುವ ಮಣ್ಣಿನ ಸ್ತರಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದಲೂ ಕಾಲಮಾನ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಕರ್ನಾಟಕದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ

ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ರಚನೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿ.ಶ.೬೦೦ರ ಹಿಂದಿನದು ಮತ್ತು ಮಹಾಬಲೀಪುರಂನಲ್ಲಿರುವ ಏಕಶಿಲಾರಥಗಳು ತದನಂತರ ಕಾಲದ್ದು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಜಿತಾಗಮ, ಸುಪ್ರಭೇದಾಗಮ, ವಿಮಾನಾರ್ಚನಕಲ್ಪ, ಕಾಶ್ಯಪಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಾಗರ-ದ್ರಾವಿಡ-ವೇಸರ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದು, ಕಂಠ ಹಾಗೂ ಶಿಖರದ ಆಕಾರವೇ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಧ್ವನಿ ಎನಿಸಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೆಳಕಂಡ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಾಸಾದಸ್ತ್ರಿವಿಧಃ ಪ್ರೋಕ್ತಸ್ತ್ರೈ ವಿಧ್ಯಮಪಿಕಥ್ಯತೇ
ನಾಗರಂ ದ್ರಾವಿಡಂ ಚೈವ ವೇಸರಂಚೇತಿ ನಾಮತಃ
ಭೌಮಾದಿಸ್ತೂಪಿ ಪರ್ಯಂತಂ ನಾಗರಂ ಚತುರಶ್ರಕಂ
ಕಂಠಾತ್ಪ್ರಭೃತಿ ವೃತ್ತಂ ಯದ್ವೇಸರಂ ಧಾಮಕಥ್ಯತೇಃ[೨೯]
ನಗರಂ ದ್ರಾವಿಲಂ ವೇಸರಮಿತಿತ್ರಿವಿಧಂ ಹರ್ಮ್ಯರೂಪಂ ಖರಾದಿ
ಸ್ತೂಪಿಕಾಂತಂ ಚತುರಶ್ರಂ ನಾಗರಂ ತಥೈವವೃತ್ತಂ ವೇಸರಂ
ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ತರಾಂತಂ ಸಮಚತುರಶ್ರಂ, ತದುಪರಿವೃತ್ತಗ್ರೀವಾ
ಶಿಖರಂ ಚ ವೇಸರಂ, ತಥೈವಚಸ್ವಶ್ರ ಶಿಖರಗ್ರೀವಂ ದ್ರಾವಿಲಂಖ್ಯಾತ್[೩೦]

ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಾಗರ-ದ್ರಾವಿಡ-ವೇಸರ ಶೈಲಿಯದೇವಾಲಯಗಳು ಷಡ್ವರ್ಗ ರಚನೆಗಳೆನಿಸಿದ್ದು ಮೊದಲ ಮೂರು ವರ್ಗ ರಚನೆಯು ಒಂದೇ ಆಕಾರವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕಂಠ ಹಾಗೂ ಶಿಖರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗರವು ಚತುರಶ್ರವಾಗಿಯೂ, ವೇಸರವು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿಯೂ, ದ್ರಾವಿಡವು ಷಡಶ್ರ ಅಥವಾ ಅಷ್ಟಾಶ್ರವಾಗಿರಲು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವಿಧಿಸಿವೆ. ಮಹಾಕೂಟದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಬಾದಾಮಿಯ ಮಾಲೇಗಿತ್ತಿ ಶಿವಾಲಯ, ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳ ಕಂಠ ಹಾಗೂ ಶಿಖರಗಳು ಅಷ್ಟಾಶ್ರ ರಚನೆಗಳು. ಮಹಾಬಲಿಪುರಂನಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಜುನರಥ, ಎಲ್ಲೋರಾದಲ್ಲಿರುವ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯ ಇವುಗಳು ದ್ರಾವಿಡಶೈಲಿಗಳೆನಿಸಿವೆ. ನಾಗರಶೈಲಿಗೆ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ವಿಜಯೇಶ್ವರ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಬಾದಾಮಿಯ ಭೂತನಾಥ, ಮೇಲಿನ ಶಿವಾಲಯ ಇವು ಉದಾಹರಣೆಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳು ಅಧಿಷ್ಠಾನದಿಂದ ಸ್ತೂಪಿಯವರೆಗೆ ಚತುರಶ್ರವೆನಿಸಿದ್ದು "ಮೂಲಾದಿ ಸ್ತೂಪಿಪರ್ಯಂತಂ ವೇದಾಶ್ರಂ" ಎಂದು

ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತದನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಂದಿಯ ಭೋಗನಂದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ಈ ಶೈಲಿಯ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಪಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯವು ವೇಸರ ಶೈಲಿಯ ಅಪರೂಪದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ವೇಸರಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳು ವಿರಳವೆನಿಸಿದ್ದು ಈ ಶೈಲಿಯ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾಗಿತ್ತು. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯ ಹಲವಾರು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂರು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುವವರಿಗೆ ಕಂಬದ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಸದಿಯ ಶಿಖರಗಳು ಮಾದರಿಯಾಗಬಲ್ಲವು.

ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಗುರುತಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಶೈಲಿ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಕಾಮಿಕಾಗಮವು ದೇವಾಲಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಷಡ್ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟವರ್ಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಷಡ್ವರ್ಗ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟವರ್ಗವು ಅಮಲಸಾರವುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ವಿವರವು ಇಂತಿದೆ:

ಮೂಲಂ ಮಸೂರಕಂ ಜಂಘಾ ಕಪೋತಂಶಿಖರಂಲಗರ
ಊರ್ಧ್ವೇ ಅಮಲಸಾರೇಣಾಷ್ಟವರ್ಗಃ ಕುಂಭಶೂಲಯುಕ್[೩೧]

ಈ ವರ್ಗಗಳು ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಮೂಲತಃ ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಮಸೂರಕ, ಜಂಘಾ, ಕಪೋತ, ಶಿಖರ, ಗಲ, ಅಮಲಸಾರ, ಕುಂಭ ಮತ್ತು ಶೂಲ ಇವು ಅಷ್ಟವರ್ಗಗಳು. ಕಾಮಿಕಾಗಮ ಗ್ರಂಥವು ದೇವಾಲಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆರು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗರ-ದ್ರಾವಿಡ-ವೇಸರ ಮತ್ತು ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವರಾಟ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಲಭ್ಯವಿರುವ ವಿವರಣೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಳಲು ಗ್ರಾಮದ ಶಾಸನವು ದೇವಾಲಯ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚತುರ್ಜಾತಿ ಪ್ರಾಸಾದಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದು ಇವು ನಾಗರ-ದ್ರಾವಿಡ-ವೇಸರ ಮತ್ತು ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿಗಳೆನಿಸಿವೆ. ವಸ್ತುಶಃ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದವು ಎಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕವಲೊಡೆಯದೆ ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿಯು ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಹಾಗೂ

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಾಗರ–ದ್ರಾವಿಡ–ವೇಸರ ಶೈಲಿಗಳ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಚನೆಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದ್ರಾವಿಡ–ಭೂಮಿಜ, ವಿಮಾನನಾಗರ, ಲತಿನ ರಚನೆಗಳು ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ರಚನೆಗಳು. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಬಟೂರು ಶಾಸನವು ದ್ರಾವಿಡ, ಭೂಮಿಜ ಮತ್ತು ಪಿರಿದುಂ ನಾಗರವೆಂಬ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದೆ. ಇವು ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದು "ಪಿರಿದುಂನಾಗರ"ವು ವಿಮಾನನಾಗರ ಮತ್ತು ಲತಿನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿ

ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳು ತದನಂತರದ ಕಾಲದ್ದು. ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ವಿವರಣೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ದೇವಾಲಯಗಳು ರೇಖಾ, ಪೀಢಾ ಹಾಗೂ ಖಾಖರ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಶಿಖರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ರೇಖಾ ಶೈಲಿಯು ಬಾಗಿದ ಶಿಖರವುಳ್ಳದ್ದು, ಭುವನೇಶ್ವರದ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ಈ ರೀತಿಯವು. ಐಹೊಳೆಯ ಹುಚ್ಚುಮಲ್ಲಿಗುಡಿ, ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಗುಡಿ, ಚಕ್ರಗುಡಿ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಗಳಗನಾಥ, ಕಾಶಿವಿಶ್ವೇಶ್ವರ, ಜಂಬುಲಿಂಗ, ಮಹಾಕೂಟದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಈ ಶೈಲಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೆ.ವಿ.ಸೌಂದರ್‌ರಾಜನ್‌ರವರು ಈ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ರೇಖಾನಾಗರ ಪ್ರಾಸಾದವೆಂದಿದ್ದು 'ರೇಖಾ' ಎಂಬ ಪದವು ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿಯ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿದೆ. 'ನಾಗರಪ್ರಾಸಾದ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಭುವನೇಶ್ವರದ ಪರಶುರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ಇದೆ ಶೈಲಿಯದೆನಿಸಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾಸನ ಲಿಪಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಕಾಶಿವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದೊಂದಿಗೆ ಅಲಂಪುರದ ಬಾಲಬ್ರಹ್ಮ, ಸತ್ಯವೋಲುವಿನ ರಾಮಲಿಂಗೇಶ್ವರ, ಭೀಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಗೂ ಕಳಿಂಗದ ದೇಶದ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಗಳೇ ಆಧಾರವೆನಿಸಿವೆ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಪಾಪನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೇವಾಲಯವು ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿಯ ರೇಖಾ ಶಿಖರವನ್ನು

ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಛಾದ್ಯದ ನಂತರ ಕಂಡುಬರುವ ಕೈಪಿಡಿಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಾರ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಸ್ತರಗಳು ಊರ್ಧ್ವಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಿಷ್ಠ, ಬಾಡ, ಗಂಡಿ ಮತ್ತು ಮಸ್ತಕ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಪಿಷ್ಠವು ಪೀಠಭಾಗವೆನಿಸಿದ್ದು, ಪಾಭಾಗ ಎಂದು ಹೆಸರಿಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಪೀಠ ರಚನೆಯು ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಊರ್ಧ್ವಕ್ರಮವನ್ನು ತ್ರಯಾಂಗ ಅಥವಾ ಪಂಚಾಂಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದುಂಟು. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ತ್ರಯಾಂಗವು ಪಾಭಾಗ, ಜಂಘಾ, ಬಾರಂಡ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದು ಪಂಚಾಂಗ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಭಾಗ, ತಲಜಂಘಾ, ಬಂಧನ, ಉಪರಿ ಜಂಘಾ ಮತ್ತು ಬಾರಂಡ ಎಂಬ ಸ್ತರಗಳಿವೆ. ಗಂಡಿ ಮತ್ತು ಮಸ್ತಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಬಾರಂಡ ಭಾಗವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದೆ. ಬಾಗಿದ ಆಕಾರವುಳ್ಳ ರೇಖಾ ಶಿಖರವೇ ಗಂಡೀ. ಶಿಖರವು ಭೂಮಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಶಿಖರದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ, ಭೂಮಿ ರಚನೆಯ ನಂತರ ಬಿಸಮವೆಂಬ ಭಾಗವಿದೆ. ಶಿಖರ ರಚನೆಯು ಮೂಲತಃ ಚತುರಶ್ರವೆನಿಸಿದ್ದು, ಶಿಖರದ ಅಗಲಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತ್ರಿರಥ, ಪಂಚರಥ, ನವರಥ, ಸಪ್ತರಥ ಮುಂತಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ತ್ರಿರಥದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಭಾಗವು ರಾಹ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯರಥ ಎಂದೆನಿಸಿದ್ದು, ಕರ್ಣಭಾಗವು ಕಣಿಕಾಪಾಗ ಅಥವ ಕರ್ಣಿಕಾಭಾಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಪಂಚರಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯರಥ ಹಾಗೂ ಕರ್ಣಿಕಾಭಾಗದ ನಡುವೆ ಅನುರಾಹ ಅಥವಾ ಅನುರಥದ ರಚನೆಯಿದೆ. ಸಪ್ತರಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಅನುರಾಹಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವರಥದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅನುರಥದೊಂದಿಗೆ ಪರಿರಾಹ ಅಥವಾ ಪರಿರಥವಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೂಮಿಯ ಕರ್ಣ ಅಥವಾ ಕರ್ಣಿಕಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಮಲಕ ರಚನೆಯಿದ್ದು ಭೂಮಿ ಆಮ್ಲ ಎಂದೆನಿಸಿದೆ. ಶಿಖರದ ಮೇಲ್ತುದಿಯು ಒಳಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದ್ದು ಭೂಮಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ತದನಂತರ ಮಸ್ತಕ ರಚನೆಯಿದೆ. ಮಸ್ತಕವು, ಬೇಕಿ ಅಥವಾ ಕಂಠ, ಆಮ್ಲ ಅಥವಾ ಆಮಲಸಾರ, ಖಾಪುರಿ ಅಥವಾ ಚಂದ್ರಿಕಾ, ಕಳಶ ಮತ್ತು ಆಯುಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುರಚನೆಯು. ಐಹೊಳೆಯ ತಾರಬಸಪ್ಪನ ಗುಡಿ, ಹುಚ್ಚುಮಲ್ಲಿಗುಡಿ, ಮಹಾಕೂಟದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಇವು ತ್ರಿರಥಗಳುಳ್ಳ ತ್ರಿಭೂಮಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಚನೆಗಳು. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಶಂಭುಲಿಂಗ, ಗಳಗನಾಥ, ಪಾಪನಾಥ ದೇವಾಲಯಗಳು ಚತುರ್ಭೂಮಿ ರಚನೆಗಳು. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಕಾಶಿವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ. ಇದು ಪಂಚಭೂಮಿ ರಚನೆಯೆನಿಸಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಸಮ ರಚನೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವೇದಿಕಾ

ರಚನೆಯಿದ್ದು ನಂತರ ಆಮಲಸಾರ ಮತ್ತು ಕಳಶವಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ರೇಖಾ ಶಿಖರದ ನಂತರ ಪೀಢಾ ರಚನೆಯು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಇದು ಮೂಲತಃ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಮೇಲೇರುವ ರಚನೆಯೆನಿಸಿದೆ. ಭುವನೇಶ್ವರದ ಪರಶು ರಾಮೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪೀಢಾ ರಚನೆಯಿಲ್ಲ. ತದನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ದೇವಾಲಯಗಳು, ರೇಖಾ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂಡಪದ ಮೇಲೆ ಪೀಢಾ ರಚನೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಕೊಂಡವು. ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ರಚನೆಯು ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿಯ ರೇಖಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೂ ಭುವನೇಶ್ವರದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಭೂಮಿ ಅಲಂಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ರೇಖಾ ಶಿಖರವುಳ್ಳ ಮಹಾಕೂಟದ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಗರ್ಭಗೃಹ ಹಾಘೂ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮಂಟಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಂಟಪದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಕ್ಷಾಸನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದು ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಸರಳ ರಚನೆಯೆನಿಸಿದೆ. ಐಹೊಳೆಯ ಹುಚ್ಚುಮಲ್ಲಿಗುಡಿ, ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥವಿದೆ. ತಾರಬಸಪ್ಪನ ಗುಡಿ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದುಗಡೆ ಎರಡು ಸಾಲು ಸ್ತಂಭರಚನೆಯಿದ್ದು ಮೇಲ್ಗಡೆ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಛಾದ್ಯವಿದೆ. ಈ ಸಾಲು ಸ್ತಂಭಗಳ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಜಾರಾದ ಛಾವಣಿ ಇದ್ದು ಭಿತ್ತಿಯಿಂದ ಆವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಐಹೊಳೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುಗಡೆ ಮುಖಮಂಡಪವಿದೆ. ಭುವನೇಶ್ವರದ ಪರಶುರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಳಿಜಾರಾದ ಛಾವಣಿಯು ಮುಂದಕ್ಕೂ ಆವರಿಸಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಜಾಲಂದ್ರ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ರೇಖಾ ಶಿಖರ ಅಥವಾ ಶೃಂಗಭಾಗದ ಮುಂದುಗಡೆ ತ್ರಿವಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಚೈತ್ಯಾಕಾರದ ಶುಕನಾಸ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವಿಷ್ಟೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಡುಬಂದ ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಥೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಲತಿನ ಮತ್ತು ವಿಮಾನ ನಾಗರ ಶೈಲಿ

ಔತ್ತರೇಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗರವೆನ್ನುವ ಪದ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕಾಲ ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಳಿಂಗ ಶೈಲಿಯು, ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲತಿನ ಹಾಗೂ ವಿಮಾನ ನಾಗರ ಶೈಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು

‘ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛಾ’ ಹಾಗೂ ‘ಪ್ರಾಸಾದ ಮಂಡನ’ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

‘ಪ್ರಾಸಾದಮಂಡನ’ದ ಗ್ರಂಥಕಾರನು “ಶೃಂಗೇಣೈಕೇನ ಲತಿನಃ”[೩೨] ಎಂದೂ ಲತಿನ ಜಾತಿಯನ್ನು ‘ಅಪರಾಜಿತಪೃಚ್ಛಾ’ ಗ್ರಂಥಕಾರನು “ನ ಏಕಾಂಡೈಶ್ಚವಿಭೂತಾನ್”[೩೩] ಎಂದೂ ವಿಮಾನ ನಾಗರ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಏಕಶೃಂಗವುಳ್ಳದ್ದು ಲತಿನ ಎಂದೂ ಬೃಹಶೃಂಗವುಳ್ಳದ್ದು ವಿಮಾನ ನಾಗರವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹತ್ತರಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಖರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು[೩೪] ಲತಿನ ಶಿಖರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಾನುಗಲ್ಲಿನ ಗಣಪತಿ ದೇವಾಲಯವು ವಿಮಾನ ನಾಗರ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎನಿಸಿದೆ. ಹತ್ತರಗಿಯ ಶಿಖರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಖರವು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಳಾಗಿದ್ದು ಲಕ್ಷಣಗಳ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕೆನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಲತಿನ ಶೈಲಿಯ ಶಿಖರದ ಮಾದರಿಗಳು ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಹಾಗೂ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಕ್ಷಾಸನದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಮಾನ ನಾಗರ ಶೈಲಿಯೆನಿಸಿದ ಹಾನುಗಲ್ಲಿನ ಗಣಪತಿ ದೇವಾಲಯವು ಎತ್ತರವಾದ ಪೀಠ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಗರ್ಭಗೃಹ, ಅಂತರಾಳ ಅಥವಾಕೋಲಿಕಾ ಮತ್ತು ಮಂಡಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಂಡಪದ ಹೊರಭಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಳಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲರಚನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹವು ಪಂಚಾಂಗ ರಚನೆ ಎನಿಸಿದ್ದು ಶೃಂಗ ಜೋಡಣೆಯು ಮಂದರ[೩೫] ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಭೇದದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತಿಳವಳ್ಳಿಯ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಜಂಘಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಮಾನ ನಾಗರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಯಾಂಗ, ಪಂಚಾಂಗ, ಸಪ್ತಾಂಗ ರಚನೆಗಳಿದ್ದು ತಲಚ್ಛಂದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಿಖರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಭದ್ರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉರು ಶೃಂಗಗಳು, ಕರ್ಣಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶೃಂಗಗಳು, ಪ್ರತಿರಥದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಶೃಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಮೂಲಶೃಂಗವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ೨೫ ಶೃಂಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕರಣವಿಲ್ಲದೆ ಸರಳ ರೀತಿಯವು. ಶೃಂಗದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಆಮಲಸಾರದ ನಂತರ ಗುಬಟೆಯಾಕಾರದ ಕಳಶವಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದಿರುವ ಮಂಡಪವು ತೆರೆದ ಮಂಡಪವೆನಿಸಿದ್ದು ಕಕ್ಷಾಸನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಕ್ಷಾಸನದ

ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲತಿನ ಶೈಲಿಯ ಶೃಂಗಗಳ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಇವಿಷ್ಟು ವಿಮಾನನಾಗರ ಶೈಲಿಯ[೩೬] ಗಣಪತಿ ದೇವಾಲಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಭೂಮಿಜ ಶೈಲಿ

ಪ್ರೊ. ಢಾಕೆಯವರು ತುರುವೇಕೆರೆಯ ಮೂಲೆ ಶಂಕರೇಶ್ವರ ಹಾಗೂ ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿಯ ಸದಾಶಿವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಭೂಮಿಜ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿಜ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡು ದೇವಾಲಯಗಳು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಬಾಗಿದ ಶಿಖರವುಳ್ಳ ಅಮಲಸಾರವುಳ್ಳ ಈ ಶೈಲಿಯ ಶಿಖರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಭೂಮಿಜ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಲತಿನ, ವಿಮಾನ ನಾಗರ ಶೈಲಿಗಳ ನಂತರ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ತದನಂತರ ಔತ್ತರೇಯ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಶೈಲಿಯು ಮೂಲತಃ ಬಾಗಿದ ಶಿಖರ ಹಾಗೂ ಆಮಲಸಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ತದನಂತರ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಕಾರದ ಶಿಖರ ಹಾಗೂ ಘಂಟಾ ರಚನೆಗೆ ವಾಲಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಇವೆರಡು ದೇವಾಲಯಗಳು ಚತುರಶ್ರಾಕಾರ ಹಾಗೂ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರ ತಲಚ್ಛಂದವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಘಂಟಾ ಶಿಖರವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರೊ॥ ಢಾಕೆಯವರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಭೂಮಿಜ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಜ ಶೈಲಿಯನ್ನು ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿದೆ. ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛಾಗ್ರಂಥಕಾರನು "ಕರ್ಣೇ ಪ್ರತಿರಥೇ ಲತಾ ಶೃಂಗಾಣಿ ಕಾರಯೇತ್"[೩೭] ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು ಭೂಮಿಜ ಶೈಲಿಯ ಶೃಂಗರಚನೆಯನ್ನು ಲತಾಶೃಂಗ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಗಳ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು "ಏಷ ಚೋದಯ ಆಖ್ಯಾತಃ ಶೃಂಗಾಣಾಂ ಮಾಲಿಕಾಕ್ರಮಃ"[೩೮] ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಪ್ರತಿಭೂಮಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶೃಂಗಗಳು ಒಂದು ಮೇಲೊಂದು ಮಾಲಿಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪ್ರಾಸಾದಮಂಡನ ಗ್ರಂಥವು ಭೂಮಿಜ ಶೈಲಿಯನ್ನು "ಭೂಮಿಕೋ ಭೂಮಿಶ್ಚ ಹ್ರಸ್ವಹ್ರಸ್ವ ನವಾಂತಕಂ"[೩೯] ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಮೇಲಕ್ಕೇರುತ್ತ ಕಿರಿದಾಗುವ ಭೂಮಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಂಬತ್ತರವರೆಗೆ ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿಜ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉರುಶೃಂಗ ರಚನೆಯಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಏಕಮುಖವಾದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ರಚನೆಯಿದ್ದು ಶಿಖರದ ತಳದಿಂದ ಘಂಟಾಕಾರದವರೆಗೆ ಭೂಮಿ ರಚನೆಯು ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಕಾರರು "ಭದ್ರೇಚ ಶೃಂಗಮೇಕಂ"[೪೦] ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತುರುವೇಕೆರೆಯ ಮೂಲೆ ಶಂಕರೇಶ್ವರ

ದೇವಾಲಯವು ಚತ್ರಾಶ್ರಾಕಾರವೆನಿಸಿದ್ದು ಚತುರ್ಭೂಮಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿಯ ಸದಾಶಿವ ದೇವಾಲಯವು ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರವೆನಿಸಿದ್ದು ತ್ರಿಭೂಮಿಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮೂಲ ಶಂಕರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭದ್ರಭಾಗವು ಏಕಮುಖವಾದ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸದಾಶಿವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಭದ್ರಭಾಗಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಕರ್ಣಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಂದಿಕಾ ರಚನೆಯಿದ್ದು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಮುಖವುಳ್ಳ ನೀಳವಾದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಿದೆ. ಭೂಮಿಜ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಔತ್ತರೇಯ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿ

ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಸ್ತೂಪಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡರೆ, ಔತ್ತರೇಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಲಶರಚನೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಔತ್ತರೇಯ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಊರ್ಧ್ವಕ್ರಮರೀತ್ಯಾಪೀಠ, ಜಂಘಾ, ಛಾದ್ಯ, ಭೂಮಿಘಂಟಾ, ಕಲಶ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭೂಮಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡರವರೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ, ಐದರವರೆಗಿನ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರತಿಭೂಮಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಕೂಟ, ಪಂಜರ, ಶಾಲಾ ರಚನೆಗಳಿದ್ದು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚತುರಶ್ರಾಕಾರ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚತುರಶ್ರಾಕಾರ ಹಾಗೂ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಗತಿಯ ರಚನೆಯು ಅಪರೂಪ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲ ಜಗತಿಯ ರಚನೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಚತುರಶ್ರಕಾರ ತಲಚ್ಛಂದದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ತಿ ಸರ್ವತೋಭದ್ರ ಹಾಗೂ ವರ್ಧಮಾನವೆನ್ನುವ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮ ಮತ್ತು ಮಹಾಪದ್ಮ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಾಲುಕ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೊಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಲಕ್ಕುಂಡಿಯು ಕಾಶಿವಿಶ್ವೇಶ್ವರ, ನನ್ನೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ದೇವಾಲಯುಗಳು ಆರಂಭರಚನೆಗಳೆನಿಸಿ, ಭೂಮಿಘಂಟಾ ರಚನೆಗಳು ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿಲ್ಲವೆನ್ನ ಬಹುದು. ಕುಬಟೂರಿನ ಕೋಟೀಶ್ವರ, ಹಾನುಗಲ್ಲಿನ ತಾರಕೇಶ್ವರ, ಇಟಗಿಯ ಮಹಾದೇವ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಗದುಗಿನ ತ್ರಿಕೂಟೇಶ್ವರ ಇವು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿಶಾಲ ದೇವಾಲಯಗಳು. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರ ರಚನೆಯೆನಿಸಿದ ಕಂಬಳದ ದೊಡ್ಡಬಸಪ್ಪ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜಗತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದದ್ದು ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಈಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮರಳುಗಲ್ಲಿನ ರಚನೆಯಾಗಿ ಕುಕ್ಕನೂರಿನ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಬಾದಾಮಿಯಯಲ್ಲಮ್ಮನ

ಗುಡಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಔತ್ತರೇಯ ದ್ರಾವಿಡಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೇವಾಲಯದಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ದೇವಾಲಯದ ಉಪಪೀಠಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಖರಶಿಲಾ ಮತ್ತ ಭಿಟ್ ಎಂಬ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪೀಠ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಡ್ಯಕುಂಭ, ಕರ್ಣಿಕಾ, ಕಪೋತ, ಕಂಟಕ, ವೇದಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ತರಗಳಿವೆ. ಜಾಡ್ಯ ಕುಂಭವು ಖುರಕ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಪತ್ರಿಕಾ ಎಂಬ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪೀಠ ರಚನೆಯು ಅಧಿಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಸಮನಾದುದು. ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಉಪಾನ, ಜಗತಿ, ಕುಮುದ, ಕಂಠ, ಪಟ್ಟಿಕಾ ಪ್ರತಿ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಪೀಠದ ಸ್ತರಗಳು ಭಿನ್ನವೆನಿಸಿವೆ. ಪೀಠ ರಚನೆಯ ನಂತರ ಜಂಘ ರಚನೆಯಿದೆ. ಭಿತ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಪದ ಔತ್ತರೇಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಜಂಘಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ಔತ್ತರೇಯ ಶೈಲಿಗಳ ಶಿಖರಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯ ಬೋಳುತನವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಕೂಟಛಾದ್ಯವೆಂಬ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು. ಜಂಘಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ನೀಳವಾದ ಸ್ತಂಭಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಡೆದಿದ್ದು ಜಂಘಾ ರಚನೆಯ ನಂತರ ಛಾದ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಛಾದ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಪೋತದಂತಿದ್ದು ತದನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಛಾದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಬಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಂಡಪ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಾಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಛಾದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಬಾಗಿರುವುದರನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ರಚನೆಯು ಜಂಘಾಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಛಾದ್ಯದ ನಂತರ ಭೂಮಿ ರಚನೆಯಿದ್ದು ತಲಚ್ಛಂದದ ಅಕಾರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯರಚನೆಯನ್ನು ಜಂಘಾ ಮತ್ತು ಕೂಟ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿಭೂಮಿಯ ವಿಸ್ತಾರವು ಕರ್ಣಕೂಟ, ಹಾರಾಂತರ, ಪಂಜರ, ಹಾರಾಂತರ, ಶಾಲಾ ಎಂದು ಕರ್ಣದಿಂದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಭಾಗವು ಕೂಟರಚನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೂಮಿಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಪುನಃ, ಜಂಘ, ಕಪೋತ, ಕಂಟಕ, ವೇದಿ ಹಾಗೂ ಕೂಟ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಿರಚನೆಯ ಭಾಗವು 'ತಾಲ' ಎಂದು ಗುರುತಿಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ತಾಲ ರಚನೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚತುರಶ್ರಾಕಾರ ಎನಿಸಿದ್ದು ತದನಂತರ

ಕಂಠ, ಶಿಖರ, ಸ್ತೂಪಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಂಠ ಹಾಗೂ ಶಿಖರಗಳ ಅಕಾರವನ್ನು ಶೈಲಿಯು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಭೂಮಿ ರಚನೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚತುರಶ್ರವಲ್ಲದೆ ವೃತ್ತ ಅಥವ ಅಷ್ಟಾಶ್ರವೆನಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ, ಔತ್ತರೇಯ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತಲಚ್ಛಂದದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ವೇದಿ ಹಾಗೂ ಘಂಟಾರಚನೆಗಳಿದ್ದು ಕಲಶದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವು ಔತ್ತರೇಯ ದ್ರಾವಿಡಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ, ಅರಸೀಕೆರೆಯ ಶಿವಾಲಯ, ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿಯ ಕೇಶವ, ಹಾರ್ನಹಳ್ಳಿಯ ಕೇಶವ, ಈಶ್ವರ, ಕೋರಮಂಗಲದ ಬೂಚೇಶ್ವರ, ಬೆಳವಾಡಿಯ ವೀರನಾರಾಯಣ ಮುಂತಾದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬೇಲೂರಿನ ಚನ್ನಕೇಶವ ಹಾಗೂ ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಖರಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇವು ಕೇವಲ ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೇವಾಲಯಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಜಗತಿಯ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರದ ಶಿಖರದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಭೂಮಿಜ ಮತ್ತು ಔತ್ತರೇಯ ದ್ರಾವಿಡ ರಚನೆಗಳಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಈವರೆಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ ಶೈಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ವರ್ಗೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಒದಗಿಸಿವೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಆಧಾರಗಳು

೧. ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ, ಪದ್ಯ; ೫೪೫, ಪುಟ ೧೭೮

೨. ಅದೇ., ಪುಟ. ೧೩೪-೧೩೫

೩. ಅದೇ., ಪುಟ. ; ೫೧೪, ಪುಟ.: ೧೭೧

೪. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ (ಸಂ ೮ ಭಾಗ; ೨) ಸೊರಬ; ೨೭೫, ಪು:೧೨೨

೫. ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ, ಪು. ೨೧೮, ಪುಟ; ೭೬

೬. ಕಾಶ್ಯಪಶಿಲ್ಪ, ಪುಟ: ೧೮೧

೭. ದಿ ಹಿಂದೂ ಟೆಂಪಲ್ (ಸಂ:೨) ಪುಟ: ೪೨೯-೪೩೦

೮. ಕಾಮಿಕಾಗಮ (ಪೂರ್ವಭಾಗ) ಶ್ಲೋಕ: ೫, ಪುಟ.೧೨೫

೯. ಹಿಸ್ಟರಿಯೋಗ್ರಫಿ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ , ಪುಟ.೬೬

೧೦. ಎಸ್ಸೆ ಆನ್ ದಿ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಆಫ್ ಹಿಂದೂಸ್ ಪುಟ:.XIV

೧೧. ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಅಂಡ್ ಈಸ್ಟರ್ನ್ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್, ಪುಟ.೫

೧೨. ಅದೇ., ೪-೫

೧೩. ಅರ್ಲಿಟೆಂಪಲ್ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ, ಪುಟ: iv (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೧೪. ಇಂಡಿಯನ್ ಟೆಂಪಲ್ ಫಾರಂಸ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ, ಪುಟ. ೨೧

೧೫. ಅರ್ಲಿ ಟೆಂಪಲ್ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್, ಪು:೩

೧೬. ಮಯಮತ, ಅಧ್ಯಾಯ; ೨೫, ಶ್ಲೋಕ:೨೬

೧೭. ಕಾಶ್ಯಪಶಿಲ್ಪ, ಪುಟ:೧ (ನಿವೇದನೆ)

೧೮. ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಅ; ೧೮, ಶ್ಲೋಕ: ೧೯, ಪುಟ:೯೦

೧೯. ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛಾ, ಅ: ೬೯, ಶ್ಲೋಕ: ೧೨, ಪುಟ: ೧೬೯

೨೦. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ (ಸಂ:೨), ಅ:೧, ಶ್ಲೋಕ: ೩೧, ಉಟ:೪

೨೧. ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛಾ ಅ ೧೮೮, ಶ್ಲೋಕ: ೫, ಪುಟ: ೪೮೪

೨೨. ಮಯಮತ, ಅ:೨೫, ಶ್ಲೋಕ: ೨೫, ಪುಟ:೧೭೪

೨೩. ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛಾ, ಅ ೧೮೮, ಶ್ಲೋಕ; ೬, ಪುಟ:೪೮೪

೨೪. ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಅ:೧೮, ಶ್ಲೋಕ: ೫೮, ಉಟ: ೯೩

೨೫. ಸಮೂರ್ತಾರ್ಚನಾಧಿಕರಣ, ಅ:೮, ಶ್ಲೋಕ; ೨-೩, ಪುಟ; ೩೦

೨೬. ಅರ್ಲಿ ಟೆಂಪಲ್ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್, ಪುಟ;೫೦

೨೭. ದಿ ತ್ರಿ ಮೈನ್ ಸ್ಟೈಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಟೆಂಪಲ್ ಅರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್, ಪುಟ;೧೧

೨೮. ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛಾ, ೧೦೫, ಪುಟ; ೨೬೪, ಅ: ೧೭೮, ಪುಟ:೪೫೯

೨೯. ಅಜಿತಾಗಮ, ಪಟಲ; ೧೨, ಶ್ಲೋಕ; ೬೬-೬೭, ಪುಟ:೮೨

೩೦. ವಿಮಾನಾರ್ಚನಕಲ್ಪ, ಪ: ೭, ಪುಟ;೨೯

೩೧. ಕಾಮಕಾಗಮ (ಪೂರ್ವಭಾಗ), ಪ: ೪೯, ಶ್ಲೋಕ:೫, ಪುಟ:೧೨೫

೩೨. ಪ್ರಾಸಾದಮಂಡನ, ಅ: ೬, ಶ್ಲೋಕ:೩೦, ಪುಟ: ೧೧೨

೩೩. ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛಾ, ಅ: ೧೫೯, ಶ್ಲೋಕ೧, ಪುಟ;೩೮೯

೩೪. ಬೆಳಗಾಂ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಗೆಜೆಟಿಯರ್, ಛಾಯಾಚಿತ್ರ: ೪೪/೪, (ನೆರವು:ಎಸ್.ಎ.ಜಗನ್ನಾಥ)

೩೫. ಪ್ರಾಸಾದಮಂಡನ, (ಪರಿಶಿಷ್ಟ:೧) ಶ್ಲೋಕ;೨೦-೨೨, ಪುಟ:೧೮೨

೩೬. ಅದೇ, ಅ:೬, ಶ್ಲೋಕ ೩೩-೩೪, ಪುಟ;೧೧೩

೩೭. ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛಾ, ಅ; ೧೮೧, ಶ್ಲೋಕ:೩೪, ಪುಟ:೪೪೦

೩೮. ಅದೇ, ಅ: ೧೮೧, ಶ್ಲೋಕ ೧೮, ಪುಟ; ೪೩೯

೩೯. ಪ್ರಾಸಾದಮಂಡನ, ಅ:೬, ಶ್ಲೋಕ: ೨೯, ಪುಟ:೧೧೨

೪೦. ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛಾ, ಅ:೧೭೧, ಶ್ಲೋಕ:೭೬, ಪುಟ:೪೪೨

□□

*ಸುಗಟೂರು ವಂಶದ ಪಾಳೆಯಗಾರರ 'ಸುಗಟೂರು' ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ

– ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಕೆಲವು ರಾಜವಂಶಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮೂಲಸ್ಥಳದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಆಳಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಂದ ಮೆರೆಯತೊಡಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಪಾಳೆಯಗಾರ ವಂಶೀಯರು ತಮ್ಮ ಮೂಲರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ತಮ್ಮ ಆಳಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದ ಮೂಲಸ್ಥಳವನ್ನಾಗಲೀ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಈಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಹು ಭಾಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಲವು ಭಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ತೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪುಂಗನೂರು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫–೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಸ್ಥಳೀಯ ಪಾಳೆಯಗಾರರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಸುಗಟೂರು' ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ 'ಸುಗಟೂರು' ಯಾವುದು? ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶ.

ಈ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಆಳಿಕೆಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ 'ಸುಗಟೂರು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಎರಡು ಸ್ಥಳಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೋಲಾರ ತಾಲೂಕಿನ ಹೋಬಳಿಯೊಂದರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ 'ಸುಗಟೂರು' ಕೋಲಾರಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೮ ಕಿ.ಮೀ. ಉತ್ತರಕ್ಕಿದೆ. ಇದೇ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿಡ್ಲಘಟ್ಟ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಜಂಗಮಕೋಟೆ ಹೋಬಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಇನ್ನೊಂದು 'ಸುಗಟೂರು' ; ಇಂದಿನ ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಾಲ್ಲೂಕೊಂದರ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಹೊಸ ಕೋಟೆಯ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೧೬ ಕಿ.ಮೀ. ಅಂತರದಲ್ಲಿದೆ.

---

* (ಲೋಚನ–ಸಂಪುಟ–೫, ಸಂಚಿಕೆ–೨, ೧೯೯೨)

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಟೂರಿನ ಬಗೆಗಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ :

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೭೯ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ 'Kolar District Gazetteer' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಸಂಪುಟವೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಪುಟದ ಪುಟ ೧೭ ರಲ್ಲಿ ಈ ವಂಶೀಯರ ಬಗ್ಗೆ :

"It is about this time (in the 15th century) that a ryot, named ತಿಮ್ಮೇಗೌಡ is said to have settled himself at Sugatur, a village five miles from Kolar," ಎಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೂಯಿರೈಸ್‌ರವರು ರಚಿಸಿದ Mysore Gazetteer ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಡೆ ಕೋಲಾರದ ಸಮೀಪದ ಸುಗಟೂರು, ಇವರ ಮೂಲಸ್ಥಳವೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಶಿಡ್ಲಘಟ್ಟ ತಾಲೂಕಿನ ಜಂಗಮಕೋಟೆ ಸಮೀಪದ ಸುಗಟೂರೇ, ಈ ವಂಶೀಯರ ಮೂಲಸ್ಥಳವೆಂದು ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಹಯವದನರಾಯರ ಗೆಜೆಟಿಯರ್‌ಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೇ ದಾಖಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೯೪ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ Madras Districts Manuals£ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಉತ್ತರ ಆರ್ಕಾಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ "One Sitappa Gavanivaru, leaving his own village of Mudwarpur, the position of which seems unknown, came with his near relatives, composing seven families, by way of Canjeevaram and settled at Varigapalli in the Chittoor Taluk. After residing for a short time the immigrants in S.S. 1172 (1250 AD) moved to Sügatur, founded a city, built a fort, and constructed a pagoda which they dedicated to Chennakeswara swamy" ಎಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೨೭ ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಎಂಬವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಬೆಂಗಳೂರು ಕೆಂಪೇಗೌಡ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಸುಗಟೂರು ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ "ಶಿಡ್ಲಘಟ್ಟ ತಾಲೂಕಿನ ಜಂಗಮಕೋಟೆ ಸಮೀಪದ ಸುಗಟೂರು ಈ ವಂಶೀಯರ ಮೂಲಸ್ಥಳ"ವೆಂದು ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರದ ಅನಂತರ Gazetteer of India ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೬೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ Kolar District Gazetteer

"Sugatur is a village in Kolar Ta, situated about eight miles to the north west of Kolar town. It was at one time the head quarters of a line of local chiefs" (ಪುಟ 555) ಎಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ (ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೮೦ ರಲ್ಲಿ) Bangalore Rural District Gazetteerನಲ್ಲಿ "They call themselves as chieftains of Sugatur, hailing from Sugatur in Kolar District" (p. 12) ಎಂದು ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ; ಕೋಲಾರದ ಸಮೀಪದ ಸುಗಟೂರು ಈ ವಂಶೀಯರ ಮೂಲಸ್ಥಳವೆಂದು ಕೆಲವು ಆಕರಗಳು ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಆಕರಗಳು ಶಿಡ್ಲಘಟ್ಟ ತಾಲೂಕಿನ ಜಂಗಮಕೋಟೆ ಸಮೀಪದ ಸುಗಟೂರು, ಇವರ ಮೂಲಸ್ಥಳವೆಂದು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾತ್ರ ಕೇವಲ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುಗಟೂರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ವಂಶೀಯರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೂಲಪುರುಷನ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಮೂಲಸ್ಥಳದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗೊಂದಲವಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿರುವ Madras Districtsನ ಸರಣಿಯ North Arcot ಮಾನ್ಯುಯಲ್ ನ ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಪಾಳೆಯಗಾರ ವಂಶೀಯರು ಸುಗಟೂರು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಊರನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಕೇಶವದೇವರಿಗಾಗಿ ದೇಗುಲವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು ಎಂಬ ಅಂಶ ಅವರ ಮೂಲಸ್ಥಳದ ಬಗೆಗಿನ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಕೀಲಿಕೈಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿರುವ ಎರಡೂ ಸುಗಟೂರುಗಳನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ; ಶಿಡ್ಲಘಟ್ಟ ತಾಲೂಕಿನ ಜಂಗಮಕೋಟೆ ಸಮೀಪದ ಸುಗಟೂರಿನಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಅಳಿದುಳಿದಿರುವ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದ ಮಣ್ಣಿನ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಕಂದಕಗಳಿದ್ದ ಕುರುಹುಗಳು, ಆ ಕಂದಕಗಳಿಗೆ ನೀರು ಸರಬರಾಜು ಮಾಡಲು, ಮಳೆಯ ನೀರನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಅನೇಕ ಕುಂಟೆಗಳು ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಲೂ ಈ ಊರಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ಕೋಟೆಯ ಬಾಗಿಲು ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಎರಡು ದ್ವಾರಮಂಟಪಗಳು ಊರಿನ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕ ಇವೆ. ಕೋಟೆಯ ಬಾಗಿಲ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಮ್ಮನೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಯಂತ್ರದ

ಕಲ್ಲೊಂದು ಇದೆ. ಊರ ಬಾಗಿಲ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕ್ರಿ ಶ. ೧೧೨೧ ರಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಚೋಳದೇವನಾದ ರಾಜರಾಜ ಚೋಳನ ಆಳಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಒಡೆಯನಾದ ಉದಯ ಮಾರ್ತಾಂಡ ಬ್ರಹ್ಮರಾಯನ್ ಎಂಬುವವನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ದೇವರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿ ಅನೇಕ ಪೂಜಾಕೈಂಕರ್ಯಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದನು. ಈ ದೇವಾಲಯದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಬಲಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಸುಂದರವಾದ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ಬಿಂಬವಿದೆ. ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಆಳ್ವಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. ಸರಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯ, ವಿಜಯನಗರಕಾಲದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ, ಅಂದರೆ ಇದು ಸುಗಟೂರು ಪಾಳೆಯಗಾರರ ರಚನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಊರಿನ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ಗಂಗರ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು, ಚೋಳರ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಹಾಗೂ ಸುಗಟೂರು ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಶಾಸನಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಾಸನರಹಿತ ಹಲವು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳೂ ಇವೆ. ಚೋಳರ ತಮಿಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಟೂರನ್ನು 'ಸುಗುಟ್ಟೂರು' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಆ ಊರಿಗೆ 'ಅರುಳಿದೇವ ಚತುರ್ವೇದಿ ಮಂಗಲಂ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿನಾಮವಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ, ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣದ ಅಹಿಚ್ಛತ್ರಪುರ ಇದೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಪಾಳೆಯಗಾರರು ತಮ್ಮ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದುದರಿಂದಾಗಿ 'ಸುಗಟೂರು' ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ವಂಶದ ಎಲ್ಲ ಪಾಳೆಯಗಾರರೂ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವಂಶವನ್ನು ಸುಗಟೂರು ವಂಶವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸುಗಟೂರಿನ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೧೬ ಕಿ.ಮೀ. ಅಂತರದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಇಂದಿನ ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಸಕೋಟೆಯನ್ನು ಈ ಸುಗಟೂರು ವಂಶದ ಇಮ್ಮಡಿ ತಮ್ಮೇಗೌಡನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೯೪ಳಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನು. ಈಗಲೂ ಈ ಹೊಸಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಳಿದುಳಿದಿರುವ ಕೋಟೆಯ ಭಾಗಗಳು, ಕಂದಕ, ಕಂದಕಕ್ಕೆ ನೀರೊದಗಿಸಲು ಹಾಗೂ ಒಕ್ಕಲುತನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಕೆರೆಗಳು, ಕೋಟೆಯ ಒಳಭಾಗದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಕೊಳ ಮತ್ತು ಬಾವಿ ಹಾಗೂ ಮಂಟಪಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಈ ವಂಶದ ಇಮ್ಮಡಿ ತಮ್ಮೇಗೌಡನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೯೪ಳಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ) ಸುಗಟೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಹೊಸಕೋಟೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಈ ವಂಶೀಯರು

ಹೊಸಕೋಟೆಯಿಂದಲೇ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಅಂಶ ಅಜ್ಞಾತಕವಿಯೋರ್ವನ ಕೃತಿಯಾದ ತಮ್ಮರಾಯ ಕೆಂಪರಾಯನ ಪದಗಳು ಅಥವಾ ಕೆಂಪೇಗೌಡನ ಜಯಪ್ರಶಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಿವರಗಳಿಂದಲೂ ದೃಢಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸುಗಟೂರು ವಂಶೀಯರ ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಹೊಸಕೋಟೆಯ ಅಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೋಲಾರದ ಸಮೀಪದ ಸುಗಟೂರಿಗೆ ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ಗಮನಾರ್ಹ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ, ಈ ಸುಗಟೂರು ವಂಶದ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಮೂಲಸ್ಥಳವು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಹೊಸಕೋಟೆಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ, ಶಿಡ್ಲಘಟ್ಟ ತಾಲೂಕಿನ ಜಂಗಮಕೋಟೆ ಹೋಬಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸುಗಟೂರು ಗ್ರಾಮವೇ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

□□

ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿ ದಿನಾಂಕ ೭-೯, ಜುಲೈ ೧೯೯೦ ರಂದು ಏರ್ಪಾಡಾಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಿಸ್ಟರಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಸಂಪ್ರಬಂಧ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನೊಂದಿಗಿದ್ದು ಸಹಕರಿಸಿದ ಸನ್ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಬಿ.ತಾಯಪ್ಪ, ಜೌಗು ಪಾಳ್ಯ, ಹಲಸೂರು - ಅವರಿಗೆ ಲೇಖಕ ಕೃತಜ್ಞ

*ಕೆಳದಿ ಅರಸರು ಮತ್ತು ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರು

– ಡಾ. ಕೆಳದಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಜೋಯಿಸ್

ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರು ಮೊದಲು ಮಿಯಾನ್ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪಠಾನರು. ಅವರ ವಂಶೀಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೦೦ರಲ್ಲಿ ತೈಮೂರನ ಸೇನೆಯೊಡನೆ ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆತನ ವಂಶೀಕರು ದಿಲ್ಲಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ವಿಜಾಪುರ ಮಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹನ (೧೬೨೬-೫೬) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಲೊಲ್ ಖಾನ್ ಎಂಬುವನು ಆ ಬಾದಷಹನ ಹತ್ತಿರ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಅಲಿ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಲ್ ರಹೀಮ್ ಎಂಬುವನು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದನು. ಅವನ ಮಗನಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಮನು ಆದವಾನಿಯ ಜಹಗೀರದಾರನಾದ ಮಸೂದ್ ಖಾನನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು.

ಬಹಲೊಲ್ ಖಾನನಿಂದ ನಾಲ್ಕನೆಯವನಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ರವೂಫನು ಸವಣೂರನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಇವನಿಗೆ ಮೊಗಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಿಂದ ದಿಲೇರಖಾನ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ದಿಲೇರಜಂಗ್ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಇವನ ಮುಂದಿನವರೂ ಅದನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದ ಶ್ರವಣ ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಊರನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರವಣೂರು (ಸವಣೂರು) ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿತು.

ಲಿಂಗಣ್ಣ ಕವಿಯ ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯ ಮತ್ತು ದಿಲೇರಜಂಗಿ ಎಂಬ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿ ಮತ್ತು ಸವಣೂರು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಬಸವಪ್ಪನಾಯಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸವಣೂರಿನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧವಾದದ್ದನ್ನು ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯವು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದೆ.

ವ॥ ಇಂತು ಮೊಗಲರಧೀನಮಾದ ಪರಿಸ್ತರಣಂಗಳಂ

ಸ್ವಾಧಿನಂಗೈದನಂತುಮಲ್ಲದೆಯುಂ

---

* (ಲೋಚನ-ಸಂಪುಟ-೨೩, ಸಂಚಿಕೆ ೧-೨, ೨೦೦೯)

ಕಂ॥ ಕರಿತುರಗಪತ್ತಿಸಹಿತಂ
ದುರುಸೌರ್ಯೋದ್ರೇಕದಿಂದಮೈದಿದ ಯವನೇ
ಶ್ವರ ಸವಣೂರ ನವಾಬನ
ಗರುವಿಕೆಯಂ ತೀರ್ಚಿ ರಣದೆ ಮುರಿದೋಡಿಸಿದಂ[೧]

ವ॥ ಇಂತು ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಸವಣೂರ ನವಾಬಸಂ ಗುರುವಪ
ಮಂತ್ರಿಯ ಮುಖದಿಂ
ಯುದ್ಧರಂಗದೊಳ್ ಪಿಂದೆಗೆಸಿ ಸುಕಸಂಕಥಾ ವಿನೋದದಿಂ ರಾಜ್ಯಪ್ರತಿಪಾಲ ನಂಗೆಯ್ಯುತಿರ್ದನಂತುಮಲ್ಲದೆಯುಂ..

ಅಂದರೆ ಇದು ಬಸವಪ್ಪನಾಯಕನು ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಕಾಲಾಳು ಸಹಿತವಾಗಿ ಪರಾಕ್ರಮಾತಿಶಯದಿಂದ ಎದುರಾದ ಯವನೇಶ್ವರನಾದ ಸವಣೂರು ನವಾಬನ ಗರ್ವವನ್ನು ಮುರಿದು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ಓಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಆ ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಸವಣೂರು ನವಾಬನನ್ನು ಗುರುವಪ್ಪ ಮಂತ್ರಿಯ ಮೂಲಕ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಓಡಿಸಿ ಸುಖದಿಂದಲೂ ವಿನೋದದಿಂದಲೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಬಸವಪ್ಪನಾಯಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಡಾ.ಚಿಟ್ನೀಸ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಕೆಳದಿ ಪಾಲಿಟಿ'ಯಲ್ಲಿ:

The Keladi nripavijayam mentions Guruvappa is a mantri under Basavappanayka-I without specifying his functions. He was instrumental in repulsing the powerful Nawab of Savanur on the Battle field[2]...

Keladi also maintained diplomatic relations with other native states such as Malbar, Biligi, Chitradurga, Mysore, Sode and Savanur.[3]

ಎಂಬುದಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಡಾ. ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್ ಅವರು:

The forts of Anegutti Mahadevapura, Tadeya Honnali and Mirjan were captured from them. The invasion of the Nawab of Savanur as kanara was also repulsed. As there are only very meagre sources of information for these capaigns of Basavappa, it is very

difficult to verify and date them. (KNV X and nayakas of Ikkeri p.126).

ಈ ರೀತಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯವು ಇಮ್ಮಡಿ ಸೋಮಶೇಖರ ನಾಯಕನ ಕಾಲದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ:

ಕಂ॥ ವೈರಿಗಳುಪಟಳದಿಂ ಸವ
ಣೂರ ನವಾಬಂ ಸ್ವದೇಶದೊಳ್ ನಿತ್ತರಿಸ
ಲ್ಕಾರದೆ ಸಹಾಯಮಂತಾಂ
ಹಾರುತೆ ರಾಯಸವನೈದೆ ಬರೆದಟ್ಟಲೊಡಂ
ಕೋಹಿಲೆಯ ಸಿದ್ಧಪ್ಪನ ಕೂ
ಡಾಹವನಿಸ್ಸೀಮ ಸುಭಟರಂ ತೆರಳಿಸಿ ಸ
ನ್ನಾಹದೊಳೈದಿದ ಶತ್ರು
ವ್ಯೂಹವನಂತಕದೊಳೆ ಸದೆದು ಮುರಿದೋಡಿಸುತುಂ
ಕುಜನರನಲೆದು ಬಳಿಕ್ಕಂ
ನಿಜಪದದೊಳ್ ತನ್ನ ಬಾಬನಂ ನಿಲಿಸಿ ನೃಪ
ವ್ರಜದೊಳ್ ಮಿಗೆ ಪರಮೋನ್ನತ
ಭುಜಬಲಮಂ ಮೆರೆದನಾ ನೃಪಾಲಕವರ್ಯಂ

ಸವಣೂರ ನವಾಬನು ಶತ್ರುಗಳ ಕಾಟದಿಂದ ತನ್ನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಸವಪ್ಪನಾಯಕನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಬಯಸಿ ರಾಯಸವನ್ನು ಬರೆದು ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಆಗ ಸೋಮಶೇಖರ ನಾಯಕನು ಕೋಹಿಲೆಯ ಸಿದ್ದಪ್ಪನ ಸಂಗಡ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರಾದ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಶತ್ರುವ್ಯೂಹವನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದು, ಸೋಲಿಸಿ, ಓಡಿಸಿದನು. ದುರ್ಜನರನ್ನು ಓಡಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಸವಣೂರ ನವಾಬನನ್ನು ಆತನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ರಾಜಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ಸೋಮಶೇಖರನಾಯಕನು ರಾಜಸಮೂಹದಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭುಜಬಲವನ್ನು ಮೆರೆದನು.

"ವ॥ ಆ ಸವಣೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಮಂ ಕ್ರಮದಿಂ ಮುನ್ನಾಳ್ದಂ ವಿಜಾಪುರದ ಪಾತುಶಾಹರ ಬಗೆ: ವಜಿರ ರಗಟೀ ಬಲೂಲಖಾನಂ ಅವನ ಮಗಂ ಚಿಕ್ಕ ಬಲೂಲಖಾನಂ

ಅವನ ಮಗನಬ್ದುಲ್ಲರಹೊಯೆಂಬವಂ ಡಿಳ್ಳಿ ಔರಂಗಜೇಬ ಪಾತುಶಾಹಂ ವಿಜಾಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನಮಂ ಸ್ವಾಧೀನಂಗೈದನಂತರಮಾ ಅಬ್ದುಲ್ಲರಹೋಯೆಂಬವಂಗೆ ದಿಲಾಲನೆಂದು ಪ್ರತಿನಾಮವಿತ್ತು ನೀಂ ಮಲೆನಾಡು ಮುಂತಾದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲುಪರಾಂಬಿಕೆಯೊಳಿಹುದೆಂದುನಿಯಾಮಕಂ ಗೈಯ್ದು ನಿಲಿಸಲವಂ ತತ್ಸವಣೂರೊಳ್ ಬಲಿಷ್ಠನಾಗಿ ನಿಂದಂ ಆ ದಿಲಾಲನ ಮಕ್ಕಳ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲ ಮಹಮುದ್ದ ಕರೀಮ ಸತಾರ ಗಫಾರರೆಂದು ನಾಲ್ವರ್, ಅವರೊಳ್ ಗಫಾರನ ಮಗಂ ಮದೀಜಂ ಇಂತಿವರ್ ಸವಣೂರನಾಳ್ದವರ್ ಇಂತು ನೆಗಳ್ತೆವೆತ್ತ ಸವಣೂರ ನವಾಬನ ವಂಶಸಂಜಾತರೊಳ್ ಅಬುದಲ್ಲಮಹಮುದ್ದಖಾನನ ಶತ್ರುವರ್ಗಮಂವಾರೆದೆಗೆಸಿ ಸಂಸ್ಥಾನದೊಳ್ ನಿಲಿಸಿ ಸವಣೂರ ನವಾಬಂ ಕಳುಪಿದ ಪತ್ತೆಲಸ್ಕರಯೆಂಬಾನೆ ತ್ರುಗಮುಚಿತ ವುಡುಗೊರೆಗಳಂ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿ ಪರಮ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯಂ ಪಡದನಂತುಮಲ್ಲದೆಯುಂ.

ಸವಣೂರು ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಆಳಿದ ಬಿಜಾಪುರದ ಬಾದಷಹರ ವಿವರ: ಮಂತ್ರಿ ರಗಟೇ ಬಲೂಲಖಾನ್, ಅವನ ಮಗ ಚಿಕ್ಕ ಬಲೂಲ್ ಖಾನ್, ಅವನ ಮಗ ಅಬ್ದುಲ್ ರಹೋ, ಡಿಲ್ಲಿಯ ಔರಂಗಜೇಬ್ ಬಾದಷಹನು ಬಿಜಾಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಈ ಅಬ್ದುಲ್ ರಹೋ ಎಂಬವನಿಗೆ ದಿಲಾಲ್ ಎಂದು ಪ್ರತಿನಾಮವಿಟ್ಟು ಮಲೆನಾಡು ಮುಂತಾದ ದಕ್ಷಿಣದ ಪ್ರಾಂತದ ಮೇಲುಸ್ತುವಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕುದೆಂದು ನೇಮಕ ಮಾಡಿದರು. ಈ ನವಾಬನು ಸವಣೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠನಾಗಿ ನಿಂತನು. ಈ ದಿಲಾಲನ ಮಕ್ಕಳು ಅಬ್ದಲ್ ಮಹಮೂದ್, ಕರೀಮ್, ಸತಾರ್ ಮತ್ತು ಗಫಾರ್ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾಲ್ವರಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಗಪಾರನ ಮಗ ಮದೀಜ. ಈ ರೀತಿ ಇವರುಗಳು ಸವಣೂರನ್ನು ಆಳಿದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಸವಣೂರು ನವಾಬನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಬ್ದುಲ್ ಮಹಮೂದ್ ಖಾನನು ಶತ್ರುವರ್ಗವನ್ನು ಓಡಿಸಿ, ಸೋಲಿಸಿ ಆ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದನು. ಸವಣೂರು ನವಾಬನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪತ್ತಿ ಲಷ್ಕರಿ ಎಂಬ ಆನೆ, ಕುದುರೆ ಮುಂತಾದ ಉಚಿತವಾದ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪರಮಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದನು.[೪]

ಇದು ಇಮ್ಮಡಿ ಸೋಮಶೇಖರನ ಕಾಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಕ್ರಿಶ.೧೭೧೪-೧೭೩೯.

ಡಾ.ಚಟ್ನೀಸ್‌ರವರು ಕೆಳದಿ ಪಾಲಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

Somasekharanayak II helped in the restoration of the Nawab of Savanur of routing his enemies. Restored the Horapanahlli fort to Bagadi Basavappanayaka from Biligodi Baramanayaka of

Chitradurga and installed Gopalanayaka on the Belur throne, by dethroning his infatuated broher Venkadrinayaka.[5]

ದಿ ನಾಯಕಾಸ್ ಆಫ್ ಇಕ್ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ.ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ;

The Keladi kingdom was subjected to another invasion. Banji Ghorpade allied himself with a Muslim Fathey allah Khan and entered the kingdom. But he was defeated Somasekhara Nayaka, further helped the minor chiefs like the Nawab of Savanur, chief of Rayadurga, chief of Budi etc... (QJMS, XXIIp.85, NOI Page 138)

ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯವು ಇಮ್ಮಡಿ ಬಸವಪ್ಪನಾಯಕನ ಕಾಲದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ:

ವ॥ ಇಂತು ಕೋಟಾತ್ರಯಂಗಳಂ ಸ್ವಾಧೀನಂಗೈಯಲ್ ಮದವಳಿದು ವೇಣುಪುರ ವರಕ್ಕೆಳ್ತಂದು ಸಂದರ್ಶನಂಗೆಯ್ದು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅರಭಾರ ಸುಖದುಃಖಾದಿ ವಿವರಣಂಗಳನುಸಿರ್ದುದೈನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳಂ ನುಡಿದಾ ತರಿಕೆರೆಯ ನಾಯಕನಂ ನಯೋಕ್ತಿಯಿಂ ಮನ್ನಿಸಿ ಗಜಾಶ್ವ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಾದಿಗಳನಿತ್ತು ಸನ್ಮಾನಿಸಿ ಕಳುಪಿ ಸುಖದಿಂದ ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಮಿರ್ದನಂತುಮಲ್ಲದೆಯುಂ

ಕಂ॥ ಹರಪುರದರಸನುಮಂ ಭಾ

ಸುರತರಸವಣೂರ ಪತಿ ನವಾಬನ ಘೌಜಂ

ಬರಿಸಿ ಬಹುಸೈನ್ಯಸಹಿತಂ

ತೆರಳಿಸಿ ವರ ಸಬ್ಬುನೀಸ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನುಮಂ

ವ॥ ಪದುಳಿಸಿಮಾಯಾಕೊಂಡದೆಡೆಯೊಳ್ಬಹುಸೈನ್ಯಸಮೇತನಾಗುತು

ನ್ಮದದಿನಿರ್ದಿರ್ಚ ಮಾರ್ಮಲೆತು.. ವೊಳಪುಕ್ಕು ಪೋರ್ದದಾ

ಇದು ಇಮ್ಮಡಿ ಬಸವಪ್ಪನಾಯಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಳದಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ. ೧೬೯೭ ರಿಂದ ಕ್ರಿಶ. ೧೭೫೪ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಬಸವಪ್ಪನಾಯಕ ಇಮ್ಮಡಿ ಬಸವಪ್ಪನಾಯಕ, ಇಮ್ಮಡಿ ಸೋಮಶೇಖರನಾಯಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿ ಮತ್ತು ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೭೩೯

ರಿಂದ ೧೭೫೬ ರವರೆಗೆ ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರು ಶ್ರೀ ಕೂಡ್ಲಿ ಶೃಂಗೇರಿ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಇನಾಮು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಿಯ ದಾಖಲೆಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ಮಠದಲ್ಲಿ ನಂ.೧೯೭ರಿಂದ ೨೧೬ರ ವರೆಗೆ ಒಟ್ಟು ೨೦ ನಿರೂಪಗಳಿವೆ. ಇವರ ಫರ್ಮಾನುಗಳು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮತ್ತು ಮೋಡಿ ಮರಾಠೀ ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ದಿಲೇರಜಂಗಿ ಎಂಬ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿ ಮತ್ತು ಸವಣೂರು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತಂತೆ:[೬]

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೬೩ ರಲ್ಲಿ ಹೈದರನು ಮೈಸೂರು ಅರಸರನ್ನು ಸರಿಸಿ, ತಾನೇ ಸುಲ್ತಾನನಾದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕೆನಿಸಿತು. ಅವನ ಕಣ್ಣು ಸವಣೂರು, ಕಡಪಾ ಮೊದಲಾದ ನವಾಬರ ಮೇಲಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ಸೈನ್ಯ ಮೊದಲು ಬಿದನೂರಿನತ್ತ ಹೊರಟಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಹೈದರನನ್ನು ತಾನೊಬ್ಬಳೇ ಎದುರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು, ಸವಣೂರು ನವಾಬ ಹಕೀಮಖಾನನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಯಾಚಿಸಿದಳು. ತಕ್ಷಣವೇ ನವಾಬನು ತನ್ನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಚಿಕ್ಕಮುಳಗುಂದದ ಬಳಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದನು, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ.[೭] ಅಬ್ದುಲ್ ಮಜೀದಖಾನನು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೋಂದಾ (ಸ್ವಾದಿ) ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದನಲ್ಲದೆ,[೮] ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಏರಿ ಹೋಗಿದ್ದನು. ೧೭೪೧ರಲ್ಲಿ ಮಜೀದಖಾನನು ಹಿರೇ ಮದಕರಿ ನಾಯಕನು ಆಳುವಾಗ ಅವನ ಮೇಲೆ ಏರಿ ಹೋಗಿದ್ದನು. ಕೆಳದಿ ಸಂಸ್ಥಾನದವರು ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರದುರ್ಗವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕೆಳದಿ ಬಸಪ್ಪನಾಯಕನು ಸವಣೂರು, ಆನೇಗುಂದಿ, ರಾಯದುರ್ಗ, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಪಾಳೆಯಗಾರರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮದಕರಿ ನಾಯಕನ ಮೇಲೆ ೧೭೪೧ರಲ್ಲಿ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ, ಅವನ ರಾಮಗಿರಿ ಕೋಟೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಆದರೆ ಹಿರೇ ಮದಕರಿ ನಾಯಕನು ಅವರೊಡನೆ ಶೌರ್ಯದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ಆ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಪುನರಾಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡನು. ೧೭೪೮ರಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಲ್ ಮಜೀದಖಾನನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಈ ಪಾಳೆಯಗಾರರು ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಮಾಯಗೊಂಡ ಕೋಟೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಹಿರೇ ಮದಕರಿ ನಾಯಕನು ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಪಾಳೆಯಗಾರನಾದ ಸೋಮಶೇಖರನಾಯಕನಿಂದ ಗಾಯಗೊಂಡು ಸತ್ತನು. ಆದರೆ ದಿಲೇರಜಂಗ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿರೇಮದಕರಿ ನಾಯಕನು, ಸವಣೂರು ನವಾಬ, ಅಬ್ದುಲ್ ಮಜೀದಖಾನನು ಗಾಯಗೊಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸತ್ತನು ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ನವಾಬರೇ ಬರೆಸಿದ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಅಬ್ದುಲ್ ಮಜೀದಖಾನನ ಕೀರ್ತಿನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಹೀಗೆ ಬರೆಸಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ.[೯]

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರ ಮನೆತನದವರೇ ಬರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಘಟನೆಗಳು ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಘಟನೆಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಬಹುಶಃ ವೀರಮ್ಮಾಜಿ ಆಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ವೇಳೆಗೆ ರಾಣಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈ ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯು ಸವಣೂರು ನವಾಬನ ಸಹಕಾರದಿಂದಲೇ ಹೈದರನನ್ನು ಮೊದಲು ಸೋಲಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೈದರನ ಕಡೆಯ ಕಿರ್ಮಾನಿಯು ರಾಣಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತ ಮುಸ್ಲಿಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಮುಸ್ಲಿಮನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದದನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತಗೊಳ್ಳುವ ಬಾಗಳಿ ಸೋಮಶೇಖರನಾಯಕ ಕುರಿತಂತೆ ಪುಣೆ ಪತ್ರಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಒಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕೆಳದಿ ಮತ್ತು ಸವಣೂರು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಬಂಧ ಗಾಢವಾದುದಾಗಿದ್ದು ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ಆಗಬೇಕಿದೆ.

ಆಧಾರಗಳು

೧. ಕೆನೃವಿ, ಪುಟ. ೨೫೦, ಮೊದಲನೆಯ ಬಸವಪ್ಪನಯಾಕನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೯೭–೧೭೧೪

೨–೩ KNVP 175, Keladi Polity p 71, K.N.Chitnis, Karnataka University, Dharwad 1974, Nayakas of Ikkeri p. 126

೪. ಕೆನೃವಿ ಪುಟ; ೨೫೪–೨೫೫

೫. Keladi Polity p.193, KN.pp.174, 178, 179, 182, 188

೬. ಶ್ರೀಗೋವಿಂದ ಮೂರ್ತಿ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ. ೧೯೯೯, ಇದರಿಂದ ಕೆಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

೭. ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರು; ಪುಟ:೩೯

೮. ಅದೇ ಪುಟ. ೨೬

೯. ಅದೇ ಪುಟ. ೨೬

□□

*ಅರ್ಜುನವಾಡದ ಶಿಲಾಲೇಖ

– ಎಚ್. ದೇವಿರಪ್ಪ

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಘನ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮೊದಲು ದೊರಕಿದುದೆಂದರೆ ಅರ್ಜುನವಾಡದ ಶಿಲಾಶಾಸನವೇ. ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದುದು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ, 'ಶಿವಾನುಭವ' ತ್ರೈಮಾಸಿಕದಲ್ಲಿ. ಆಗ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗಾದ ಆನಂದ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಅದರೊಳಗಿನ ಒಂದು ಕಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸಾರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದೇ ಇದೆ.

ಈ ಶಾಸನ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೬೦ರಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಯಾದವ ವಂಶದ ಕನ್ನರನು "ದೇವಗಿರಿಯ ನೆಲೆವೀಡಿನೊಳು" ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆತನ ಕೈ-ಕೆಳಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಚಾವುಂಡನೂ ಆತನ ಮನದನ್ನನಾದ ನಾಗನೂ ಕವಿಳಾಸಮುರದ ಹಾಲಬಸವಿ ದೇವರು ಎಂಬ ವೀರವ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಬಳಿ ಬಿಟ್ಟ ಸಂಗತಿ ಆ ದಾನಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹೆಸರೂ ಅಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದುದು.[೧] ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧. 'ನಮಸ್ತುಂಗ ಶಿರಶ್ಚುಂಬಿ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕ.

೨. ಕಲ್ಲಿನಾಥದೇವರ ಸ್ತೊತ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಛಂದೋ ದೋಷಗಳಿವೆ.

೩. "ಶ್ರೀಮತ್ತರದವಾಡಿ ಮಧ್ಯಗ್ರಾಮ ಬಾಗವಾಡಿ ಪುರವರಾಧೀಸ್ವರ ಮಾದಿರಾಜನ ತನೂಜಂ ಬಸವರಾಜನ ಮಹಿಮೆಯೆಂತೆಂದೊಡೆ" ಎಂಬ ಗದ್ಯ, ಅನಂತರ ಬವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಕಂದ ಪದ್ಯ.

---

* (ಲೋಚನ–ಸಂಪುಟ–೯, ಸಂಚಿಕೆ–೧. ೧೯೯೬)

೪. ಯಾದವ ಕನ್ನಡ ದೇವನ ವಂಶಾವಳಿ, ಅವನ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳು ಬಿರುದಾವಳಿಗಳು.

೫. ಕನ್ನರನ ಪಾದಪದ್ಮೋಪಜೀವಿಯಾದ ಚಾವುಂಡನ ವಂಶಾವಳಿ ಮತ್ತು "ಪಾರ್ವತಿವಲ್ಲಭಚರಣಸರೋಜದ್ವಯಾಮೋದಭ್ರಿಂಗ"ನಾಗಿದ್ದ ಆತನ ಗುಣಶೀಲ ವಿದ್ಯಾವಿವೇಕಗಳ ನಿರೂಪಣೆ

೬ ಚಾವುಂಡನ "ಮನ್ನದನ್ನ" ನೂ "ಅಖಿಳನಿಯೋಗಿ"ಯೂ ಆಗಿದ್ದ ನಾಗರಾಜನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ. ಆತನನ್ನು "ತ್ಯಾಗಗುಣಕ್ಕೆ ತಾಯ್ವನೆ" "ಪಂಡಿತ ಪಾರಿಜಾತ", "ಜನಾರ್ಧನನ "ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಭವಾನುರಾಗ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭ ದಾನ ಪರಿಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ ಹಾಲಬಸವಿ ಮುನೀಶನ ವಂಶಾವಳಿ– ಇದು ಈ ಶಾಸನದ ಬಹು ಮುಖ್ಯಭಾಗ ಮತ್ತು ವಾದಗ್ರಸ್ತ ಸಂಗತಿಗಳುಳ್ಳದು.

ಸಂಗನ ಬಸವನ ಅಗ್ರ (ಜ)
ಲಿಂಗೈಕಂ ದೇವರಾಜ ಮುನಿಪನ ತನಯಂ
ಜಂಗಮ ಪರುಸಂ (ಬಸವ?) ರ
ಸಂಗಂ ಪ್ರಿಯಸುತನೆನಿಪ್ಪ ಕಲಿದೇವರಸಂ
ಕಲಿದೇವ ಮುನಿಪನಾತ್ಮಜ
ಸಲೆ ಮೂಜಗದೊಳಗೆ ಮೆಱೆವ ಮಾನವ ದೇವಂ
ಗೆಲಿದಂ ಅಸನ ಬೆಸನವಂ
ಛಲರಥಿಹಂಹಾಲ ಬಸವಿ ದೇವ ಮುನೀಸಂ

ಸ್ವಸ್ತಿ ಸಮಸ್ತ ಭುವನಾಶ್ರೆಯಂ ಮಹಾಮಹೇಶ್ವರಂ ಕವಿಳಾಸಪುರವರಾಧಿಶ್ವರರುಂ ಸುವರ್ಣ ವ್ರಿಷಭಧ್ವಜ ತೇಸಠ್ಠಿ ಪುರಾಥ ಪಾದರ್ಚಕರುಂ ಮಹಾಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಪ್ರಸಾದನಿಯತರುಂ ಸಮಯಭಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನ ಬಸವರಾಜನನ್ವಯರುಮಪ್ಪ ತಪಚಕ್ರವರ್ತಿ ವೀರವ್ರತಿ ಹಾಲಬಸವಿದೇವಂಗೆ" ಎಂದಿದೆ.

೮. ದಾನವೀಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನವಿದು; "ಆ ಮಹಾಪ್ರಧಾನಂ ಅಟ್ಟರಾಜ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಚಾರ್ಯನುಮಪ್ಪ ನಾಗರಸರು ಸಕವರುಷಂ ಸಾಸಿರದ ನೂಱ ಯೆಂಭತ್ತಯೆರಡನೆಯ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಿ ಸಂವಛರದ ಚೈತ್ರ ಬಹುಳ ಅಮಾಸೆ ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಪುಲಿಗಿಜೆಯ ಸೋಮನಾಥ ದೇವರ ಸಂನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಚೌಡಿಸೆಟ್ಟಿಯರ್ ತೀರ್ತ್ಥವಿಶೇಷಮಂ ಬೆಸಗೊಳಲು ನೂಲೆ ನಾಡೊಳಗಿನ ಕವಿಳಾಲಸ ತೀ(ರ್ತ್ಥಂ) ನಾಲ್ಕು ಯುಗದ ಪುರಾಣೋಕ್ತದಿಂದ ಬಂದ ಕ್ಷತ್ರವೆಂತೆಂದಡೆ"

೯. ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ: "ಕ್ರಿತದಲ್ಲಿ ಕವಿಳಾಸಮುನಿ ಕವಿಳಾಸನಾಥ [;] ತ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕ ರಾಜಮುನಿ ಅಂಕನಾಥ [;] ದ್ವಾಪರದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜಮುನಿ ಮಹಾಲಿಂಗದೇವ[;] ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಲರಾಜಮುನಿ ಕಲಿದೇವನಾಮ [॥] ಇ ಮುನಿಮುಕ್ಷ ಸಮಸ್ತ ಗಣೇಸ್ವ [ರ] ರು ಆರಾಧಿಸಿ ಸಾಲೋಕ್ಯ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಸಾಯಜ್ಜಮಂ ಪಡೆದರು. ಆ ದೇವರಿಗೆ ಅಂಕನಾಥ ವೆಸರಿಂ" ಮಾಂಧಾತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಬಿಟ್ಟ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಚೌಡಿಸೆಟ್ಟಿಯರು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಹೇಳಿದವರಾರೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೧೦. ದತ್ತಿಯ ವಿವರಗಳು: "ಪು [ನಾ] ನಾಗರಸರು ತಾವು ಏಕಸ್ಥವಾಗಿ ಕವಿಳಾಸಪುರದೊಳಗೆ ಸ್ವಯಂಭು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಂಗಮೇಸ್ವರ, ನಾಗೇಶ್ವರ ಈ ಮೂಱು ಲಿಂಗಕಂ (ದಾನದ ವಿವರ ಇದೆ) .. ಸರ್ವಬಾಧೆ ಸರ್ವ ಸಮಸ್ಯಮಂ ಮಾಡಿ ಚವುಡಿ ಸೆಟ್ಟಿಯರು ನಾಗರಸರು ಯತಿರಾಯ ಹಾಲಬಸವಿ ದೇವಂಗೆ ಪೂರ್ವದತ್ತವೆಂದು ನಾಲ್ಕು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಧಾರಾಪೂರ್ವಕಂ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು.

೧೧. ಮುಗಿವು: "ಕವಿಳಾಸಪುರವೆ ಸಾಸನದವನೆ, ಬಸವರಾಜನೆ ಸಾಸನಿಕನೆಂದು ಮುಭಯ ನಾನಾದೇಸಿ ಮುಂಮುರಿ ದಂಡಂಗಳು ಕಾವ ಸಾಸನ"

– ಇಷ್ಟು ಶಾಸನೋಕ್ತ ವಿಷಯ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಶಾಸನಗಳಂತಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹದಿಮೂರು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ದಾನ ಶಾಸನಗಳ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ದಾನ ಶಾಸನಗಳ ವಿಷಯಾನುಪೂರ್ವಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗೆ ಹೇಳಿರುವಂತಿರುತ್ತದೆ:

೧. ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕ

೨. ಇಷ್ಟ ದೈವದ ಸ್ತುತಿ

೩. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಅರಸರ (ಅಥವಾ ಸಾಮಂತ, ಮಾಂಡಲಿಕ, ಮಂತ್ರಿಗಳ) ವಂಶಾವಳಿ, ಬಿರುದು ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸ ಔದಾರ್ಯಾದಿ ಸದ್ಗುಣಗಳು

೪. ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸ್ಥಳನಾಮ

೫. ದಾನವನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದವರ ಕುಲಗೋತ್ರಗಳು, ವಂಶಾವಳಿ ಅಥವಾ ಪಟ್ಟಾವಳಿ, ಅವನ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು. ದಾನ ಪಡೆಯುವುದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ವರ್ಣನೆ

೬ ದಾನವಿತ್ತ ಗ್ರಾಮದ ಅಥವಾ ಭೂಮಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರ

೭ ದಾನ ಪಾಲಿಸಿದವನಿಗೆ ಪುಣ್ಯವೂ ಅಳಿದವನಿಗೆ ಪಾಪವು ಬರುವುದೆಂಬುದನ್ನು

ಸೂಚಿಸುವ, ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ದಾನವನ್ನು ಅಳಿದವನಿಗೆ ಶಪಿಸುವ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಪದ್ಯಗಳು

೮. ದಾನ ಶಾಸನ ಬರೆದವರ ಮತ್ತು ಕಂಡರಿಸಿದರ ಹೆಸರುಗಳು

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನವಾಡದ ಶಾಸನ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿದೆಯೋ ಏನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಬಸವರಾಜ, ಸಂಗನಬಸವ, ಬಸವರಸ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಐದು ಕಡೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವುದೂ ಈ ಶಾಸನವು ಸಾಚಾವೋ ಕೂಟಶಾಸನವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಮೂಲ. ಶಾಸನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನಳಿಯುವವರಿಗೆ ಪಾಪ ಶಾಪಗಳ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ "ನಾನಾದೇಶಿ ಮುಂಮರಿ ದಂಡಂಗಳು ಕಾವ ಶಾಸನ" ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಬರೆಸಿರುವುದು ಆ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲಗೊಳಿಸುವುದು.

ಆದುದರಿಂದ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಹಲವು ನಿಟ್ಟುಗಳಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಸಂಶಯ ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ಇದರ ಗುಣಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಂಬತ್ತು ಪಂಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ಮೂವತ್ತು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಶೈಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಗದ ಶೈಲಿ ಶುಷ್ಕವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಚಾವುಂಡ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಚೌಡಿಸೆಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದಾನಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ನಾಗರಸನು ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ "ಚಾವುಂಡನ ಮನದನ್ನ" "ಅಖಿಳನಿಯೋಗಿ" ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುವನು. ಅದೇ "ನಾಗ" ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ "ಮಹಾಪ್ರಧಾನ" "ಜಟ್ಟರಾಜ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಚಾರ್ಯ". ದಾನ ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಗದ್ಯ ತುಂಬ ನೀರಸವೂ ಗ್ರಾಮ್ಯವೂ ಆಗಿರುವುದು. ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವವರು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಕರಣ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಛಂದೋದೋಷಗಳನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದೂ ತಜ್ಞರು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಈ ದೋಷಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಇನ್ನುಳಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ಹಾಲಬಸವಿದೇವರು ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಬಳಿ ಉತ್ತಾರಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯವರಷ್ಟೆ. ಅವನ್ನವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು, ಅಂದರೆ, ಅಂಕವಲ, ತಲವಿರ್ತಿ, ಕೊತ್ತಸಿಕುರವನಿಗೆ–ಈ ಗ್ರಾಮಗಳು ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾಂಧಾತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟ ವೃತ್ತಿಗಳು: "ಆ ದೇವರಿಗೆ ಅಂಕನಾಥವೆಸರಿಂ" ಬಿಟ್ಟಂಥವು. ಮತ್ತೆ ಆ ನಾಲ್ಕು 'ಪಟ್ಟಣ' ಗಳನ್ನೇ ಚೌಡಿಸೆಟ್ಟಿ

ನಾಗರಸರು ಕವಿಳಾಸಪುರದ "ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ, ನಾಗೇಶ್ವರ–ಈ ಮೂಱು ಲಿಂಗಕಂ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕಂ ಪಾರಣೆಯು ಜಂಗಮಾರಾಧನೆಗಂ" "ಪುನರ್ದತ್ತವೆಂದು ಧಾರಾಪೂರ್ವಕಂ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು ಎಂದು ಅದೇ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಕೃತತ್ರೇತ ದ್ವಾಪರ ಕಲಿಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪೂಜಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಳಾಸನಾಥನಿಗೆ "ಅಂಕನಾಥವೆಸರಿಂ" ಕೊಟ್ಟ ದತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬೇರೆ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ? ಚೌಡಿಸೆಟ್ಟಿ ನಾಗರಸರು ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಧಾರಾಪೂರ್ವಕ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ದತ್ತಿಯನ್ನು "ಚೌಡಿಸೆಟ್ಟಿಯರ ನಿರೂಪದಿಂ" ನಾಗರಸರು "ಈ ಧರ್ಮಕೆ ಈ ವಿವರವೆಂದು" ದತ್ತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ, ನಾಗೇಶ್ವರನಿಗೆ, ಸಂಗಮೇಶ್ವರನಿಗೆ, ಪಾರಣೆಯ ಜಂಗಮಾರಾಧನೆಗೆ, ಗೊತ್ತುಮಾಡುವರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಕನಾಥನ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ, ಆ ಮೂರು ದೇವರುಗಳಿಗೂ ಹಾಲಬಸವಿ ದೇವರಿಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ, ಅದೂ ಗೊತ್ತಾಗದು. ಶಾಸನ ಸಿಕ್ಕಿದುದು ಅರ್ಜುನವಾಡದ ಹಾಲಶಂಕರಲಿಂಗ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ. ಕವಿಳಾಸಪುರದ ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಆ ಶಾಸನ ಅರ್ಜುನವಾಡಕ್ಕೇಕೆ, ಹೇಗೆ ಹೋಯಿತೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಚೌಡಿಸೆಟ್ಟಿ ನಾಗರಸರು ಕವಿಳಾಸಪುರದ ಮೂರು ದೇವರುಗಳಿಗೂ ಪಾರಣೆ ಜಂಗಮಾರಾಧನೆಗೂ 'ವೃತ್ತಿ' ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದು ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಸೋಮನಾಥನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಪುಲಿಗೆರೆಗೆ ಹೋದುದು "ಸಕವರುಷಂ ಸಾಸಿರದ ನೂಱ ಎಂಬತ್ತಯೆರಡನೆಯ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಿ ಸಂವಛರದ ಚೈತ್ರ ಬಹುಲ ಅಮಾಸೆ ಸೋಮವಾರ ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣ"ದ ದಿನ. ಅಂದೇ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು "ನೂಲೆ ನಾಡೊಳಗಿನ ಕವಿಳಾಸ ತೀರ್ಥ" ದ ಮಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡುದು. ಅನಂತರ ಕವಿಳಾಸಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು "ಯತಿರಾಯಹಾಲಬಸವಿದೇವಂಗೆ ಪೂರ್ವದತ್ತವೆಂದು ಧಾರಾಪೂರ್ವಕಂ' ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುದು. ಕೊಟ್ಟ ದಿನ ಯಾವುದೆಂಬುದು ಶಾಸನದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಾನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ದಾನವಿತ್ತ ದಿನ, ವಾರ, ತಿಥಿ, ತಿಂಗಳು, ಸಂವತ್ಸರ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತೇದಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.

ಇನ್ನು, ದಾನ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದ ಹಾಲಬಸವಿದೇವ ಮುನಿಪನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಣ್ಣನ ಮೊಮ್ಮಗನೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು,

ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು
ನಾನೇನ ಮಾಡುವೆ ಬಡವನಯ್ಯ

ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಭ ದೇಹವೆ ದೇಗುಲ
ಶಿರವೆ ಹೊನ್ನ ಕಳಸವಯ್ಯ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವ ಕೇಳಯ್ಯ
ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ

– ಎಂದು ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬಳಗದವರಾದ ಅನೇಕ ವಚನಕಾರರು 'ಗುಡಿಯ ಲಿಂಗ'ವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಟುವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸಿರುವುದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗತಿ. "ಬಸವರಜನನ್ವಯರುಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಲಬಸವಿದೇವ ಮುನಿಪನು" ಶಿವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವಾ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದತ್ತಿ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದನೆಂಬುದನ್ನು ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? ಮಂಡಗೆಯ ಮಾದಿರಾಜನಿಗೆ ದೇವರಾಜನೆಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗನಿದ್ದನೆಂದು ಯಾವ ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಯಾವ ಶಾಸನವೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಶಾಸನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತ್ತರದವಾಡಿ ಮಧ್ಯಗ್ರಮ ಬಾಗವಾಡಿ ಪುರವರಾಧೀಶ್ವರ ಮಾದಿರಾಜನ ತನೂಜಂ ಬಸವರಾಜನ "ಮಹಿಮೆಯೆಂತೆಂದೊಡೆ" ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಇರುವುದು. ದೇವರಾಜನ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಶಾಸನೋಕ್ತ ದೇವರಾಜನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಣ್ಣನಹುದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಸಂಶಯ. "ಬಸವರಾಜನ ಮಹಿಮೆಯೆಂತೆಂದೊಡೆ" ಎಂದು, ಅವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ "ಶಾಸನಿಗ ಬಸವಣ್ಣ".

ಹೀಗೆ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿರೋಧಗಳಿವೆ; ಇದರ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಕರಣ ದೋಷಗಳಿವೆ; ಅಪಶಬ್ದಗಳಿವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉದಾತ್ತ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ ಇದು. ಶಾಸನ ರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪುನರಾಲೊಚನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವುದು.

* ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಿಲೋ ಮೀಟರ್ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಜುನವಾಡ ಗ್ರಾಮದ ಹಾಲಶಂಕರಲಿಂಗ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಶಾಸನದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಬಾಗೇವಾಡಿಗೆ ತಂದು ತಾಲೂಕ್ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಪಾನ ಮಾಡಿ ಇಡಲಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಈಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸಾಗಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಓಡಾಡುವ ಶಾಸನದ ಮಹತ್ವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೆಳಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆ.

□□

*ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ

– ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಉಪಾಧ್ಯ

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ. ಆ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ಪ್ರಮುಖ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಸಿದ್ಧರಾಮನೂ ಒಬ್ಬ. ಬಸವಣ್ಣ, ಪ್ರಭುದೇವ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಶಿವಶರಣರ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿ ಈತ ಬಾಳಿದ. ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ರಚಿಸಿದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಹಾವಿನಹಾಳ ಕಲ್ಲಯ್ಯ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಶರಣರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನಗಳೆಂದು ಎರಡು ಗದ್ಯಖಂಡಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

"ಸಾಕಾರದೊಳು ನಿಷ್ಠೆ ಭೂತಂಗಳೊಳು ಅನುಕಂಪೆ ಅನುಗೊಂಬನಿತುಕಾಯಕ" ಇದು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹಾಪುರುಷನೂ ಹೌದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ (ಇಂದಿನ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ) ಬೃಹತ್ ಕೆರೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಪವಾಡ ಪುರುಷನೆಂದೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವೇ ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೊನ್ನಲಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಹಳ್ಳಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. "ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯೆ ಕೈಲಾಸವಾದಡೆ ಪದಸ್ಥರುಂಟೆ ಈ ಪಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ?" ಎಂದು ಆತ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಕೆರೆ, ಬಾವಿಗಳನ್ನು ತೋಡಿಸಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನ ವಚನಗಳಲ್ಲೇ ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

---

* (ಲೋಚನ–ಸಂಪುಟ–೧೦, ಸಂಚಿಕೆ ೨, ೧೯೯೭)

"ನಾನು ಕೆರೆಯತೋಡಿ ಫಲವೇನಯ್ಯ
ಪುಣ್ಯ ತೀರ್ಥಗಳು ಬರದನ್ನಕ್ಕ"
"ಕೆರೆ ಬಾವಿ ಹೂದೋಟ ಚೌಕ ಛತ್ರಂಗಳ ಮಾಡಿ
ಜೀವಂಗಳ ಮೇಲೆ ಕೃಪೆಯುಂಟೆಂದು ಎನ್ನ ದಾನಿಯೆಂಬರು
ಆನು ದಾನಿಯಲ್ಲವಯ್ಯಾ ನೀ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾ ಮಾಡಿದೆನು"[೧]

ಅಂತೂ ಕೆರೆ, ಕಾಲುವೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಲೋಕಹಿತ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಪವಾಡಗಳೇ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿವೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ಸಮಕಾಲೀನನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಂಶೋಧಕ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೦ ರಿಂದ ೧೧೩೫ ರೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಸಿದ್ಧರಾಮ ಶಿವಯೋಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಜನಿಸಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೦ ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಲಿಂಗೈಕ್ಯನಾಗಿರಬೇಕು."[೨] ಎಂದು ಎಂ.ಬಿ.ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿದ್ಧರಾಮ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಕೆರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಪಿಲ ಸಿದ್ಧಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರು ಸಾಮಂತ ಅರಸರು ಊರ ಪ್ರಮುಖರು ದತ್ತಿದಾನ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಈ ಶಾಸನಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. "ಒಂದೆರಡು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಶಿವಯೋಗಿಯ ಹೆಸರು ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎಂಬ ಅಂಕಿತವುಳ್ಳ ಒಂದು ವಚನವೂ ಶಾಸನರಾಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗದ ಶಾಸನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೩ (ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗುಂಜೆಯಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನವಿರುವ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಡಾ॥ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಿತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಆನಂದ ಕುಂಬಾರೆ ಅವರು ಶೋಧಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನವಿರುವ ಶಾಸನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಗ ೨೪ ಆಗಿದೆ) "ಸಿದ್ಧರಾಮ ಶಿವಯೋಗಿಯ ವಚನಾಂಕಿತವು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಆತನೇ ಈತನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಯಾವ ಆತಂಕವು ತೋರದು"[೩] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ: ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನವಿರುವ ಏಳು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು ಇಂದಿನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಶಾಸನ

ಉಸ್ಮಾನಾಬಾದ್ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ನಾಲ್ಕು ಶಾಸನಗಳು ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. "ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಇಷ್ಟದೇವತೆ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ಆಳಿದ ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವವಂಶದ ಭಿಲ್ಲಮ, ಸಿಂಘಣ, ಕನ್ನರ ಮೊದಲಾದವರು ದತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಡುವಾಗ ತಮ್ಮ ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ದಂಡನಾಯಕರಿಗೆ ಸಾಮಂತರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ."[೪] ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿಯೂ ಈ ಶಾಸನಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಶಾಸನಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಬರೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಆತನ ಸಾಧನೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಸೊನ್ನಲಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು "ಶ್ರೀಮತು ಜಂಬೂದ್ವೀಪ ಶಿಖಾಮಣಿ ದಕ್ಷಿಣ ವಾರಣಾಸಿ, ಅಭಿನವ ಶ್ರೀಶೈಲವೆನಿಪ್ಪ ಶ್ರೀ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಪುರವರಾಧೀಶ್ವರಮಪ್ಪ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ"[೫] ಎಂಬ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಕೆರೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮೂಕಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನವಿರುವ ಏಳು ಶಾಸನಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ ಇಂತಿದೆ.

೧. ನೀಲೇಗಾಂವ್ ಶಿಲಾಶಾಸನ[೬] ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೦

ಈ ಶಾಸನವು ಉಸ್ಮಾನಾಬಾದ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನೀಲೇಗಾಂವ್ ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯಿತಿಯ ಎದುರಿನ ನಂದಿಸ್ತಂಭದ ಮೇಲಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಎಂ.ಎಸ್.ನಾಗರಾಜರಾವ್ ಅವರು ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೯೨ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಒಂದು ವಚನವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸೇವುಣರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೊರೆ ಭಿಲ್ಲಮನ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲಿದೆ. ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರ ಶಿಲಾಹಾರ ಡಾಂಕರಸ ಮಲ್ಲದೇವರಸ ಅಂಕುಲಗೆ ಪ್ರದೇಶದ ನೀಲೆಯ ಗಾಂವೆಯನ್ನು ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಕಪಿಲಸಿದ್ದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವರಿಗೆ ದತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯನ್ನು ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವ ಶ್ರೀಶೈಲ ದಕ್ಷಿಣ ವಾರಣಾಶಿ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ಜಾವಗಾಂವ ಶಿಲಾಶಾಸನ[೭] ಕ್ರಿಶ. ೧೧೯೫

ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಶಕವರ್ಷ ೧೧೧೭ ಸೇವುಣದೊರೆ ಜೈತುಗಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲಿದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಒಂದು ವಚನ ಈ ಶಾಸನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಗುರುಸಿದ್ಧ ರಾಮನಾಥಾ" ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈತುಗಿಯ ಮಹಾಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಹೊನ್ನೋಜ ದಂಡನಾಯಕರ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹೊನ್ನೋಜ

ದಂಡನಾಯಕನು ಅಂಕುಲಗೆ ಪ್ರದೇಶದ ಜಂಬುಗಾವೆಯನ್ನು ಸೂರ್ಯಪರ್ವದ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗ ಅನ್ನಸತ್ರಕ್ಕೆ ದತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟ ಅಂಶ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ.

೩. ಕೇಸಗಾಂವ ಶಿಲಾಶಾಸನ[೮] ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೯೭

ಈ ಶಾಸನವೂ ಸಹ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಸ್ಮಾನಾಬಾದ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೇಸಗಾಂವ್‌ನ ಮಾರುತಿ ಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ಈ ಶಿಲಾಶಾಸನವಿದೆ. ಸೇವುಣದೊರೆ ಜೈತುಗಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖೆಯ ದೇವನಾಯಕ, ಸಂಗಮದೇವ ಹಾಗೂ ದಾಂಕರಸರು ಸೇರಿ ಅಂಕುಲಗೆ ೮೦ರ ಬಳಿಯ ಕೇಸಗಾಂವೆಯನ್ನು ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ ಅನ್ನಸತ್ರ ಹಾಗೂ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ದತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲಿದೆ.

೪. ಇಟ್ಕಲ್ ಶಿಲಾಶಾಸನ[೯] ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೧೮

ಈ ಶಾಸನವು ಸೇವುಣದೊರೆ ಸಿಂಘಣನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಅವನ ಮಹಾಪ್ರಧಾನ ಸಂಗಮದೇವನಾಯಕನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಪುತ್ರರಾದ ಜಯನೀತಿದೇವ, ಲಿಂಗದೇವ, ಗಣೇಶ್ವರ ದೇವ, ಶಂಭುದೇವ ಮೊದಲಾದವರು ಅಂಕುಲಗೆ ೮೦ರ ಬಳಿಯ ಇಟ್ಟಿಗೆಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಕಾರ್ಜುನ ದೇವರಿಗೆ ದತ್ತಿಬಿಟ್ಟ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನವಿದ್ದು ಅದು ಗುರುವಚನವು ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಾಲಾನಂತರ ಬಂದ ಶಾಸನವಿದು. ಆತ ಲಿಂಗೈಕ್ಯನಾದ ಅನಂತರವೂ ಮಹತ್ವದ ಗೌರವ ಅವನಿಗೆ ಸಂದಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಶಾಸನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

೫. ಅಕ್ಕಲಕೋಟೆ ಸಿದ್ಧರಾಮ[೧೦] ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೩೩

ಈ ಶಾಸನ ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಶಾಸನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವರ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ದತ್ತಿ ಶಾಸನ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸೇವುಣ ದೊರೆ ಕನ್ನರ ದೇವನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲಿದೆ. ಶಕವರ್ಷ ೧೧೭೭ರ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

೬. ತಡವಳ ಶಾಸನ[೧೧] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೩೭–?

ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಒಂದು

ವಚನವಿದೆ. ಸೇವುಣ ದೊರೆ ಕನ್ನರದೇವನ ಪಾದಕೋಪಜೀವಿಗಳಾದ ಚೇಟರಸ, ಕೂಚರಸ ಹಾಗೂ ಸೋಯಿದೇವರು ಸೇರಿ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಪುರದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವರ ರಂಗಭೋಗ ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದತ್ತಿಬಿಟ್ಟ ವಿವರವಿದೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ದತ್ತಿ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದ ಭಾಗ ನಾಶವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ.

೭. ಗುಂಜೆಯ ಗಾವ್ ಶಾಸನ[೧೨] ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು ೧೩ನೇ ಶತಮಾನ

ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಸೇವುಣ ದೊರೆ ಸಿಂಘಣದೇವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನವಿದ್ದು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಎಂಬುದು ಗುರುವಚನವು" ಎಂದಿದೆ. ಶಾಸನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ "ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ ಆ ವಾರಿ ಸತ್ರಕ್ಕೆ ಹಸಾದ" ಎಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೊಂದು ದಾನ ಶಾಸನವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವಲ್ಲದೆ ೧೨೩೮ರ ಗುಂಜೆಯ ಗಾಂವ್ ಶಾಸನ[೧೩] ದಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀಮತು ಜಂಬೂದ್ವೀಪ ಶಿಖಾಮಣಿ ದಕ್ಷಿಣ ವಾರಣಾಸಿ ಅಭಿನವ ಶ್ರೀಶೈಳವೆನಿಪ್ಪ ಶ್ರೀ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಪುರವರಾಧೀಶ್ವರನುಮಪ್ಪ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವರ ಯೋಗ ರಮಣಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗಣ ಆದಿಲಿಂಗ ದಾ.. ಅನಂತರ ಸಹಸ್ರಲಿಂಗ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದತ್ತಿಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯವಿಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನವಿಲ್ಲ. ಸೇವುಣ ದೊರೆ ಸಿಂಘಣದೇವ ತನ್ನ ಪುತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ದತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎರಡು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿದ್ದ ಸೊನ್ನಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನಮಾನವಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ಆತನನ್ನು ಗುರುವೆಂದು ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಆತ ಲಿಂಗೈಕ್ಯವಾದ ಅನಂತರವೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಅಂದು ಸಿದ್ಧರಾಮ ಲೋಕೋಪಕಾರವಾದ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಜನಾದರಣೀಯನೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಸೇವುಣ ವಂಶದ ದೊರೆಗಳಂತೂ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಪರಮಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಈ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ತದನಂತರ ಆತ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ತೆರಳಿರಬೇಕು. ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿದ್ದ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯನ್ನು (ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಹೆಸರು ಇಂದು ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಎಂದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೊನ್ನಲಿಗೆ, ಸೊನಲಿಗೆ, ಸೊನ್ನಲಿಕೆ, ಸೊನ್ನಲಾಪುರ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಂದಿನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಗ್ರಾಮನಾಮಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಹೇಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೊಲ್ಲಾಪುರಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಸೊಲ್ಲಾಪುರವನ್ನು "ಸೋಳಹಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಡೆಂದು" ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರಾವೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸೊನ್ನಲಾಪುರ, ಸೊನ್ನಲಿಗೆ ಎಂದು ಇಂದಿಗೆ ಎಂಟುನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿತ್ತು. 'ಸೊನ್ನಲಾಪುರ" ಶಬ್ದದಲ್ಲಿನ 'ನ್ನ' ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಅಪಭ್ರಂಶಗೊಂಡು ಇಂದಿನ ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಪ್ರದೇಶ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. "ಕಲ್ಯಾಣದ ವೀರಶೈವ ಆಂದೋಲನೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿ ಎನಿಸಿದಂತೆ ಅದೇ ಕಾಲದ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಶೈವ ಆಂದೋಲನೆಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿ ಎನಿಸಿದವನು ಸಿದ್ಧರಾಮ ಶಿವಯೋಗಿ"[೧೪] ಎಂಬ ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿದೆ.

ಆಕರಗಳು

೧. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ (ಸಂಪಾದಕರು) ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ವಚನಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ ೧೯೬೮

೨. ಎಂ.ಬಿ.ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಶಿವಯೋಗಿ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೫, ಪು.೬೮

೩. ಅದೇ ಪುಟ. ೪೩

೪. ಆರ್.ಸಿ.ಹಿರೇಮಠ (ಸಂ) ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ವಚನಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ ೧೯೬೮.

೫. Inscriptions from Solapur District, Dr.Srinivasa Ritti & Ananda Kumbhar, Dharwad, 1988, 55.

೬. ಎಂ.ಎಸ್.ನಾಗರಾಜರಾವ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ, ಸಂಪುಟ ೪ ಸಂಚಿಕೆ ೩ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೨, ಪುಟ. ೧೦೨

೭. ಅದೇ ಪುಟ. ೧೦೬,

೮. ಅದೇ ಪುಟ ೧೦೯

೯. ಎಂ.ಎಸ್.ನಾಗರಾಜರಾವ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ, ಸಂಪುಟ ೪ ಸಂಚಿಕೆ ೩

೧೦. Karnataka Inscriptios vol Ii KRI, Dharwad, ೧೯೫೨, ಪುಟ. ೧೩೭.

೧೧. ಅದೇ ಪುಟ. ೧೪೧.

೧೨. Inscriptions from Solapur District Page No. 53

೧೩. Inscriptions from Solapur District Page No. 55

೧೪. ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೦, ಪುಟ. ೭೩

▢▢

*ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್‌ನ ಪ್ರಾಚೀನ ವೀರ-ಮಾಸ್ತಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳು

- ಡಾ. ಮುತ್ತುರಾಜು

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ಬೆಂಗಳೂರು ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್ ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾಗಿ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುರಕ್ಷಿತವೂ ಆದ ಸ್ಥಳವಾಗಿದೆ. ಬಹುಕೋಟಿ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಲಾವಾರಸದ ಗಟ್ಟಿತನದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಂಡೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲಿನಿಂದ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಂದಿನ ಪ್ರದೇಶ ವೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದುದರಿಂದ ಇದರ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪೇಗೌಡರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವಲು ಗೋಪುರ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು. ಇಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜನಜೀವನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಶಿಲಾ ಆಯುಧಗಳು, ಶಿಲಾ ಸಮಾಧಿಗಳು ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ಈ ಪ್ರದೇಶ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಗಂಗರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಚೋಳರು, ಹೊಯ್ಸಳರು, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು, ಕೆಂಪೇಗೌಡರ ಪಾಳೇಗಾರರು, ಮರಾಠರು, ಮೈಸೂರು ಅರಸರು, ಹೈದರಾಲಿ, ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನರು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಹತ್ತು ಹಲವು ಆಧಾರಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಎರಡು ಪ್ರಾಚೀನ ವೀರ-ಮಾಸ್ತಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಸಹ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವಲು ಗೋಪುರದ ಬಂಡೆಯ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ವೀರ-ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲು ಸ್ಮಾರಕವೊಂದು ನೆಲದಿಂದ ಮೂರು

---

* (ಲೋಚನ- ಸಂಪುಟ ೩೧. ಸಂಚಿಕೆ-೨. ೨೦೧೭)

ಅಡಿ ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ಐದು ಅಡಿ ಅಗಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಗ್ರಾನೈಟ್ ಕಲ್ಲಿನದಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಹಂತದ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೀರ ಮತ್ತು ಈತನ ಸತಿ ಇರುವ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ವೀರನು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎದೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಈಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವೀರನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಶರೀರವಿದ್ದು, ಉತ್ತಮವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಆಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಚ್ಚೆಯುಳ್ಳ ವಸ್ತ್ರಧಾರಣ ಇದ್ದು ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಹಾರ, ತೋಳು, ಮುಂಗೈ ಮತ್ತು ಕಣಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮತ್ತು ದಪ್ಪನೆಯ ಕಡಗಗಳು, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚುಗತ್ತಿ, ಶಿರದಲ್ಲಿ ಶಿರಮುಡಿ ಇದೆ. ಇವನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವೀರನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈತನ ಸತಿಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಸಹ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆತ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂಬೆಹಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು, ತೋಳುಗಳನ್ನುಮಡಚಿಕೊಂಡು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸತಿ ಹೋದ ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ಬಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವುದು ವಿರಳ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸತಿಯ ಚಿತ್ರಣದ ಭಂಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಸತಿಗೂ ಸಹ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತ ನೆರಿಗೆಗಳುಳ್ಳ ವಸ್ತ್ರದ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಶಿರದ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಇರುವ ಕೇಶ ತುರುಬು ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿದಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇವಳ ಮುಂಗೈ ಮತ್ತು ಕಣಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಕಡಗಗಳಿವೆ. ಈ ವೀರ–ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲು ಸ್ಮಾರಕದ ಮೇಲುಭಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಈ ಸ್ಮಾರಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಶಾಸನದ ಕುರುಹುಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ವೀರ ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲಿನ ವೀರನು ಯಾವುದೋ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣವೊಂದರಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಈಟಿಯಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ಮರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂದಿನ ನಂಬುಗೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಪತಿಯನ್ನು ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ವೀರನ ಸತಿಯು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಪ್ರಾಣ ತ್ಯಜಿಸಿ ಪತಿಯನ್ನು ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಘಟನೆಯ ಸ್ಮಾರಕವೇ ಆಗಿ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ವೀರ–ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ.

ವೀರ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ ಈ ಸ್ಮಾರಕದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.ಸುಮಾರು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಂಯೇ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಂದಿಯೊಂದರ ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯೊಂದಿದ್ದು ಇದರ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ ಬೆನ್ನಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಇರಿಸಲು ಮಾಡಿರುವ ವಿಶಾಲವಾದ ಕುಳಿ ಇದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಂದಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದು ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್‌ನ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಬಳಿಯ ಬಸವನಗುಡಿಯ ಕಹಳೆ ಬಂಡೆಯ ನಂದಿ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಈ ನಂದಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲೆಲ್ಲ ವೃಷಭಾರಾಧನೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಂದಿಮೂರ್ತಿಯ ಕಾಲ್ಗಳ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಮುಖದ ಭಾಗ ಒಡೆದು ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪೂಜಿಸದೆ ಇಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ನಂದಿಗೊಂದು ಮಂಟಪವೋ ಅಥವಾ ಪೂಜಾಸ್ಥಳವೋ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.ಸುಮಾರು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆ ಈ ಮೂರ್ತಿ.

ಇಲ್ಲಿನ ಗಾಜಿನ ಮನೆಯ ಎದುರಿಗಿರುವ ಬ್ಯಾಂಡ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್ ಬಳಿಯ ವೃತ್ತವೊಂದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ವೀರ–ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲು ಸ್ಮಾರಕವೊಂದು ಐದು ಅಡಿ ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ಮೂರು ಅಡಿ ಅಗಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಗ್ರಾನೈಟ್ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿಯ ಬಂಡೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ಮಾರಕದಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ವೀರ ಮತ್ತು ಓರ್ವ ಅಪ್ಸರಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ವೀರರ ಸತಿಯರ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ.

ವೀರನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಈತನ ಸತಿಯರ ಚಿತ್ರಣವು ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು, ಇವರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ನೆರಿಗೆಗಳುಳ್ಳ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಪೋಷಾಕುಗಳಿವೆ. ಶಿರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ತುರುಬು ಗಂಟುಗಳಿವೆ. ಎದೆಯ ಮೇಲಿನ ಉಬ್ಬಿದ ಕುಚಗಳು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮಣಿಸರಗಳಿವೆ. ಸುಂದರವಾದ ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವ ಇವರ ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗಳಿದ್ದು ಎಡದ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂಬೆಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೈ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಶಿರೋಮುಡಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾದ ಶಿರೋಮುಡಿಗಳಿದ್ದು ಕರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಕುಂಡಲಗಳಿವೆ. ಈ ಸತಿಯರಿಬ್ಬರ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವೀರನ ಚಿತ್ರಣವು ಹಿರಿದಾದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಬಲದ ಕೈನಿಂದ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎಡ ಕೈನಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನಿಗೂ ಸಹ ಉತ್ತಮ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿವೆ. ಶಿರದಲ್ಲಿ

ತುರುಬು ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂಡಲಗಳಿವೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾರಗಳಿವೆ. ನಗುಮೊಗದ ಮುಖಲಕ್ಷಣ ಇವನಿಗೆ ಇದೆ. ವೀರಗಚ್ಚೆಯ ಉಡುಗೆ ಇವನಿಗಿದ್ದು ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ತನ್ನಬಲದ ಕಾಲಿನ ಮಂಡಿಯನ್ನು ಮಡಿಸಿ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಒರಗಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಈತನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಈ ವೀರನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಮಡಿದಿರುವ ಈತನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀಯು ಹಿರಿದಾದ ಛತ್ರಿಯೊಂದನ್ನು ಈತನ ಶಿರೋಮುಡಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಶಿರೋಮುಡಿ ಸತಿಯರ ಶಿರೋಮುಡಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಲಂಬವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದೆ. ಇವಳಿಗೂ ಸಹ ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿವೆ.

ಈ ಸ್ಮಾರಕದಲ್ಲಿರುವ ವೀರನು ಯಾವುದೋ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ವೀರಮರಣವನ್ನು ಅಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಇಬ್ಬರು ಸತಿಯರು ಇಂದಿನ ನಂಬುಗೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿ ಅನುಸರಿಸಿ ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಪತಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೀರನನ್ನು ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀಯು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.ಸುಮಾರು ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಈ ವೀರ-ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲು ಸ್ಮಾರಕ ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್‌ನ ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವೀರತನ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ರಕ್ಷಣೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದು ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಿವರ ಸಹಿತ ಫಲಕದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

□□

*ಆರ್ಯಭಟ

– ಗೋ.ಪ್ರ ಜೋಶಿ

"ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದವರಾರು?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ನ್ಯೂಟನ್' ಎಂದು ತಟ್ಟನೆ ಉತ್ತರ ಬರುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳದೇನು ದೋಷ? ನಾವು ಇದುವರೆಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಇದೇ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಸರ್ ಐಸಾಕ್ ನ್ಯೂಟನ್ ಆಗಿಹೋದುದು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೪೨–೧೭೦೭). ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೫೦) "ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿರೋಮಣಿ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಭಾಸ್ಕರಾಚಾರ್ಯನು ಅದರಲ್ಲಿ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. "ಆಕೃಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಶ್ಚ ತಯೋರ್ಮಹೀ ತಯಾಯತ್ ಸ್ವಸ್ಥಂ ಗುರುಸ್ವಾಭಿಮುಖಂ ಸ್ವಶಕ್ತ್ಯಾ । ಆಕೃಷ್ಯತೆ ಪತತೀವ ಭಾತಿ ಸಮೇ ಸಮಂತಾತ್ಕ್ವ ಪತಿತ್ವದಮ್ ॥ (ಸಿ.ಶಿ.ಭಾಸ್ಕರಾಚಾರ್ಯ). ಈ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕಾಕಾರರು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ನ್ಯೂಟನ್ನನಿಗಿಂತ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಖಗೋಲ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಿತವಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ನ್ಯೂಟನ್ನನು ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೇಗೆ?

ಭಾಸ್ಕರಾಚಾರ್ಯನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿರೋಮಣಿಯು ಬ್ರಹ್ಮಗುಪ್ತನು ಬರೆದ 'ಬ್ರಹ್ಮಸ್ಫುಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ದ ಮೇಲಿನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಟೀಕಾಗ್ರಂಥವಾಗಿವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಭಾಸ್ಕರಾಚಾರ್ಯನು ವಿಷಯವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಲು, ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೆ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡಲು ಪದ್ಯರಚನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಗುಪ್ತನ 'ಬ್ರಹ್ಮಸ್ಫುಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಜನರು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿರೋಮಣಿ'ಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷೆಪಟ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ 'ಬ್ರಹ್ಮಸ್ಫುಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವಾದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥ ಹೌದೋ

---

* (ಲೋಚನ– ಸಂಪುಟ–೩. ಸಂಚಿಕೆ ೨. ೧೯೯೦)

ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹವೇ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಗುಪ್ತನು "ಖಂಡ ಖಾದ್ಯಕಾ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಒಂಬತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ (೧೯೪ ಆರ್ಯಾವೃತ್ತಗಳು) ಅದರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆರ್ಯಭಟೀಯದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದು (೭೧ ಆರ್ಯಾವೃತ್ತಗಳು) ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಭಟನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಆರ್ಯಭಟನ ಬರಹವು ಶ್ರುತಿ ಸ್ಮೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನಲ್ಲದೆ (ಶಂ.ಬಾ.ದೀಕ್ಷಿತ–ಜ್ಯೋತಿಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸ, ಪುಟ.೧೯೫) ತನ್ನ ಮತವೇ ಹೇಗೆ ಸರಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"He (Brahmgupta) has planned his Khanda-Khadyaka in two parts. In the first part, he has summarised the contents and the teaching of Aryabhata siddhant without making any alterations of modification: but in second part he has stated his corections and modifications which had to be applied to the first part In odrer to get accurate results."

(Aryabhatiya – Int.K.S.Shukla, P.XXII)

ಹೀಗೆ, ಈ ಆರ್ಯಭಟನು ಯಾರು? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಅದು ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗಲು ಇನ್ನೂ ಒಂದ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೭೫ರ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೧ರಂದು ಭಾರತ ಸಕಾರದ ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯು "ಆರ್ಯಭಟ"ವೆಂಬ ಉಪಗ್ರಹವನ್ನು ಅಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಿಸಿತು. ಆ ಉಪಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಆರ್ಯಭಟ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇಕೆ ಕೊಟ್ಟರು? ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರು? ಅದರ ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕಿಸಲು ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ನನಗೆ ದೊರೆತ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಿಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದೀತೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಆರ್ಯಭಟನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಈ ಯತ್ನ "ಉದ್ಬಾಹುರಿವ ವಾಮನಃ" ಎಂಬಂತಿದೆ.

ಅರ್ಯಭಟನು ಯಾರು? ಎಲ್ಲಿಯವನು? ಯಾವ ಕಾಲದವನು? ಎಂಬೀ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ನಮ್ಮೆದುರು ಇಬ್ಬರು ಆರ್ಯಭಟರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬನು "ಆರ್ಯಭಟೀಯ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಆರ್ಯಭಟ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನು "ಮಹಾಸಿದ್ಧಾಂತ ಪದ್ಧತಿ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಲೇಖಕ ಅರ್ಯಭಟ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ

"ಆರ್ಯಭಟೀಯ" ಗ್ರಂಥದ ಲೇಖಕ ಮೊದಲನೆಯ ಆರ್ಯಭಟನೆಂದೂ "ಮಹಾಸಿದ್ಧಾಂತ ಪದ್ಧತಿ" ಗ್ರಂಥದ ಲೇಖಕ ಎರಡನೆಯ ಆರ್ಯಭಟನೆಂದೂ ಖಗೋಲಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಆರ್ಯಭಟನ ಬಗೆಗೆ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಬೆಳಕು ಬೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಆರ್ಯಭಟ ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯ ಆರ್ಯಭಟ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾಲದ ನಡುವೆ ೫೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

೧ನೆಯ ಆರ್ಯಭಟ:– ಈತನ ಜನ್ಮ ಕ್ರಿ.ಶ.೪೭೬ರಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ, ಶಕೆ ೩೯೮ರಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಹೀಗೆಂದು ಸ್ವತಃ ಆರ್ಯಭಟನೇ ತನ್ನ ಜನನದ ಬಗ್ಗೆ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದಾನಾಂ ಷಷ್ಟಿರ್ಯದಾ ವ್ಯತಿತಾಸ್ತ್ರಯಶ್ಚ ಯುಗಪಾದಾಃ । ತ್ರ್ಯಧಿಕಾವಿಂಶತಿರಬ್ದಾಸ್ತದೇವ ಮಮ ಜನ್ಮನೋ ತೀತಾಃ ೧೦ ("ಕಾಲಕ್ರಿಯಾಪಾದ ಆರ್ಯಭಟ")

"ಮೂರು ಯುಗಪಾದಗಳು ಕಳೆದ ನಂತರ (೬೦x೬೦x೩೬೦) ಎಂದರೆ, ಕಲಿಯುಗದ ೩೬೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಶಕೆ ೪೨೧ನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಾನು ಜನಿಸಿ ೨೩ ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದುವು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಆರ್ಯಭಟನ ಜನ್ಮ ಶಕೆ ೩೯೮ರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಕ್ರಿ.ಶ.೪೭೬ರಲ್ಲಿ ಆಯಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆತನು ಖಗೋಲಶಾಸ್ತ್ರದ ಗಣಿತದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಜನ್ಮ ಯಾವಾಗ ಆಯಿತೆಂಬುದನ್ನೇನೊ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ತಾಯಿ–ತಂದೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಏನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಟೀಕಾಕಾರರಾದರೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೌನವನ್ನೇ ತಾಳಿದ್ದಾರೆ.

ತಾನು ಎಲ್ಲಿಯವನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆರ್ಯಭಟನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದೆ ಕುಸುಮಪುರವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರಿಂದ ಆತನು ಹುಟ್ಟಿದ ಊರು ಕುಸುಮಪುರವೆ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇರಬಾರದು.. "ಆರ್ಯಭಟಸ್ತ್ವಿಹ ನಿಗದಿತ ಕುಸುಮಪುರೇಽಭ್ಯರ್ಚಿತ ಜ್ಞಾನಂ "ಆರ್ಯಭಟೀಯ–ಗಣಿತ ಪಾದ, ೧) ಕುಸುಮಪುರವೆಂದರೆ ಮಗಧ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಪಾಟಲೀಪುತ್ರ–ಇಂದಿನ ಪಾಟ್ನಾ.

"ಸೂರ್ಯಃ ಸ್ವಯಂ ಕುಸುಮಪುರ್ಯಭವತ್ ಕಲೌ ತು । ಭೂಗೋಲವಿತ್ ಕುಲಪ ಆರ್ಯಭಟಾಭಿಧಾನಃ ॥ ಸೂರ್ಯನು ಸ್ವತಃ ಆರ್ಯಭಟನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕುಸುಮಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಪೌರುಷೇಯವು, ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವವೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಆರ್ಯಭಟನ ಗ್ರಂಥವು ಪೌರುಷೇಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಆತನ ಗ್ರಂಥ ಅಪೌರುಷೇಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು

ಕುರಿತು ಉಂಟಾದ ಪೂಜ್ಯಭಾವನೆ ಜ್ಯೋತಿಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಮಾರಕವಾಯಿತು" (ಶಂ.ಬಾ. ದೀಕ್ಷಿತ-ಜ್ಯೋತಿಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಪುಟ.೧೯೩) ಖಗೋಲಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಿಯರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸೂರ್ಯನೇ ಜನ್ಮವೆತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಇಂಥ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಕುಂಠಿತವಾಯಿತೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಇದೇಆರ್ಯಾವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಭಟನನ್ನು "ಕುಲಪ" (ಕುಲಪತಿ) ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಆತನು ಕುಸುಮಪುರದ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ನಾಲಂದಾ ವಿದ್ಯಾಪೀಠದ ಕುಲಪತಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಆರ್ಯಭಟನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ, ೫ನೆಯ ಮತ್ತು ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾಲಂದಾ ವಿದ್ಯಾ ಪೀಠವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಖಗೋಲ ಮತ್ತು ಜ್ಯೋತಿಷ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ನಾಲಂದಾದಲ್ಲಿ ವೇದಶಾಲೆಯೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಖಗೋಲ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ಆರ್ಯಭಟನು ನಾಲಂದಾದ ಕುಲಪತಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು (Ancient Universities – by D. G. Apte). ಒಂದು ವೇಳೆ ಆತನು ಕುಲಪತಿ ಪದವಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದಾದರೆ ಆತನ ವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಕನದೇ ಆಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರೂ ಅವನಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸಹಜ. ಪಾಂಡುರಂಗಸ್ವಾಮಿ, ಲಾಟದೇವ ಮತ್ತು ನಿಶಂಕು– ಹೀಗೆ ಮೂವರು ಶಿಷ್ಯಂದಿರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಭಾಸ್ಕರನು ತನ್ನ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಏತದೇವ ಆಚಾರ್ಯಾರ್ಯಭಟಃ ಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಮಯೇ ವಾ ಪಾಂಡುರಂಗಸ್ವಾಮಿ, ಲಾಟದೇವ, ನಿಶಂಕು ಪ್ರಕೃತಿಭ್ಯಃ...." ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರನು ಲಾಟ ದೇವನನ್ನು "ಆಚಾರ್ಯ ಲಾಟದೇವ" ನೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ "ಸರ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ ಗುರು" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಲಾಟದೇವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಒಂದು "ರೋಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲಿನ ಟೀಕೆ; ಇನ್ನೊಂದು "ಪೌಲಿಶ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲಿನ ಟೀಕೆ(Aryabhatiya-K. S. Shukla, Intr. Page xxiii).

ಆದರೆ, "ಆರ್ಯಭಟೀಯ"ದ ಟೀಕಾಕಾರನೂ "ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆದ ೧೮ಜನ ಭಾಷ್ಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೂ ಆಗಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಒಂದನೆಯ ಭಾಸ್ಕರ ಭಟ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೫೦)ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ, ಆರ್ಯಭಟನು ಆಶ್ಮಕ ದೇಶದ ನಿವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದನು– ಎಂದಮೇಲೆ ಆತನ ಜನ್ಮವೂ ಆಶ್ಮಕ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಒಂದನೆಯ ಭಾಸ್ಕರನು "ಆರ್ಯಭಟೀಯ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು "ಆಶ್ಮಕೀಯ" ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. "ಸೂರ್ಯೇಣ ಯಾತಮಿಹ ಪ್ರಕೃತಿಚಾಶ್ಮಕೀಯೇತಿ ೧೭" ಶೀಘ್ರಂ ದಿನಾದಿ ಭಗಣಾಂಶ್ಚ ವಚಾಶ್ಮಕೀಯ ೧೮ *(ಭಾಸ್ಕರ ಟೀಕಾ)": ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ: ಒಂದನೆಯ

ಭಾಸ್ಕರನು ಆರ್ಯಭಟನ ಹೆಸರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಆತನನ್ನು (ಆರ್ಯಭಟನನ್ನು) ಆಶ್ಮಕನೆಂದೂ "ಆರ್ಯಭಟೀಯ" ಆಶ್ಮಕೀಯವೆಂದೂ ಏಕೆ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ? ಆರ್ಯಭಟನ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಆಶ್ಮಕೀಯರೆಂದು ಕರೆಯಲು ಕಾರಣವೇನು ?"

"It seems that the astronomers of the Asmaka country of whom Bbaskara was one, were the followers of Aryabhata I. For patriotic reasons they called Aryabhata I by the name Asmaka because he was an Asmaka having orginated from that country and themselves as followers of Asmaki". '(ಆಶ್ಮಕೀಯಃ)'

ಸ್ವತಃ ಭಾಸ್ಕರನು ಆಶ್ಮಕ ದೇಶದ ನಿವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಆಶ್ಮಕ ಜನಪದವು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಗೋದಾವರಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿದ್ದು ಪಾಣಿನಿಯ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ (೪-೧-೧೭೩). (ಪಾಣಿನೀ ಕಾಲೀನ ಭಾರತ ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಗ್ರವಾಲ-ಪುಟ.೪೦)

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಟೀಕಾಕಾರನಾದ ನೀಲಕಂಠನ ಮತದಂತೆ ಆರ್ಯಭಟನ ಜನ್ಮಭೂಮಿ ಆಶ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ಜನ್ಮಸ್ಥಾನ ಆಶ್ಮಕ ಜನಪದವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮುಂದೆ ಅರ್ಯಭಟನು ಕುಸುಮಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಖಗೋಲಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದನು.

"it is not unlikely to presume that after his lesson was over at the school of kusumapura, Aryabhata returned to his native place and wrote his mathematicalworks on the strength of knowledge he achieved there."

ಕುಸುಮಪುರವು ಬಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಇರದೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಣಿತಜ್ಞರೂ ಖಗೋಲಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಆದ ಶ್ರೀ. ಶಂ.ಬಾ. ದೀಕ್ಷಿತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಟ್ನಾದ ಹತ್ತಿರದ ಕುಸುಮಪುರವು ಆರ್ಯಭಟನ ವಾಸಸ್ಥಾನವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಸುಮಪುರವು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆರ್ಯಭಟೀಯ ಗ್ರಂಥದ ಟೀಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಕೇರಳದವರಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದಮೇಲೆ ಆರ್ಯಭಟನು ಕೇರಳದವನೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರ ಟೀಕಾಕಾರರ ಅಭಿಮತವಿದೆ.

"it is not unlikely that after his lesson was over at the school of Kusumpur, Aryabhata returned to his native place at Kerala where he established a school and wrote his mathematical works. Bhaskara

I was more popular in the South India than in the north; but here is no mention of any place in Kerala as his seat of activity"

ಆರ್ಯಭಟನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಗಣಿತಜ್ಞನಾದ ಭಾಸ್ಕರಾಚಾರ್ಯನು ತನ್ನ "ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿರೋಮಣಿ" ಗ್ರಂಥದ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕುಲದೇವತೆಯಾದ ಗಣಪತಿ ಹಾಗೂ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಗ್ರಂಥಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆರ್ಯಭಟನು ತನ್ನ 'ಆರ್ಯಭಟೀಯ" ಗ್ರಂಥದ ಮಂಗಲಾಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಉಪಸಂಹಾರದ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ಶ್ಲೋಕವು ಹಿಗಿದೆ:

"ಪ್ರಣಿಪತ್ಯೈಕಮನೇಕಂ ಕಂ ಸತ್ಯಾಂ ದೇವತಾಂ ಪರಬ್ರಹ್ಮ

ಆರ್ಯಭಟಸ್ತ್ರೀಣಿ ಗದತಿ ಗಣಿತಂ ಕಾಲಪ್ರಿಯಾ ಗೋಲಮ್ ।

ಉಪಸಂಹಾರದ ಶ್ಲೋಕ ಇಂತಿದೆ:–

ಸದಸದ್ ಜ್ಞಾನ ಸಮುದ್ರಾತ್ ಸಮುದ್ಧೃತಂ, ಬ್ರಹ್ಮಣಾ ಪ್ರಸಾದೇನ ।

ಸದ್ ಜ್ಞಾನೋತ್ತಮ ರತ್ನಂ ಮಯಾ ನಿಮಗ್ನಂ ಸ್ವಮತಿನಾ ವಾ।(ಅ.ಭುಗೋಲಪಾದ-೪೯)

ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸ್ತುತಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಂಗಲಾಚರಣದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಮಹಾದೇವ, ವಿಷ್ಣು ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮದೇವನ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಅರ್ಯಭಟನು ಗ್ರಂಥಾರಂಭವನ್ನೇಕೆ ಮಾಡಿದ? ಇದೇ ಆತನ ವಿಶೇಷತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ ಖಗೋಲಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಶ್ರೀ ಶಂಕರ ಬಾಳಕೃಷ್ಣದೀಕ್ಷಿತ್ ಇವರ "ಜ್ಯೋತಿಷಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸ"ದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಖಗೊಲ ಗ್ರಹಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪಕ್ಷಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಸೌರ ಪಕ್ಷ, ಎರಡನೆಯದು ಅರ್ಯಪಕ್ಷ. ಮುರನೆಯದು ಬ್ರಹ್ಮಪಕ್ಷ. ಈ ರೀತಿ ಮೂರು ಪಕ್ಷಗಳಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು? ಕಲ್ಪದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಯುಗದಲ್ಲಾಗಲಿ ವರ್ಷಗಳ ಮಾನ (ಎಣಿಕೆ) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥಾತ್ ಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮಹಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಗ್ರಹ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಗತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇತರ ಅಂಶಗಳು ಎಲ್ಲ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನನುಸರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆಯೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಆರ್ಯಭಟನು ಖಗೋಲ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಪಕ್ಷದ ಅನುಯಾಯಿ ಆಗಿದ್ದನು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಮಗಧ ದೇಶ ಖಗೋಲ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಪಕ್ಷದ ಪಂಡಿತರಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೊಗಿದ್ದಿತೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿ ಇತರ ಪಕ್ಷಗಳ ಅಭಾವವಿದ್ದಿತೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಸೌರಪಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಆರ್ಯಪಕ್ಷಗಳ ಪಂಡಿತರು ಅಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇಂದು ತಮಿಳುನಾಡು

ಹಾಗೂ ಕೇರಳಗಳಲ್ಲಿ ಸೌರಪಕ್ಷವೂ, ಮಲಬಾರ, ಉಡುಪಿ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಪಕ್ಷವೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಮಗಧ(ಬಿಹಾರ)ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಪಕ್ಷವೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೈನ ಪಂಡಿತರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.೫೯೩ ರಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ) ಹೊಸ ವರ್ಷಾರಂಭವೂ ಶ್ರಾವಣ ಬಹುಳ ಪ್ರತಿಪದೆಯಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. (From the writings of the early Jain writers who belonged to Kusumpur and who are the followers of Brahma School of Thought)

"kusumpur School Umasvati (150.B.C) one of the greatest metaphysicians of India, first cites the existence of the school mathematics. He resided in th city of Kusumpura (Patalipura) near Patna. The School was orginated long before the time of famous Jain saint Bhadrabahu (B.C.300) who lived at Kusumpura, the cultured centre of astronomy and mathematics. Mathematics and astronomy survived in this school for many centuries where Aryabhata took his lesson in he fifth century" (Mathematics in Ancient and Medieval ndia – Dr.A.K..Bag. p.8)

ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು: – ಆರ್ಯಭಟನ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು "ಆರ್ಯಭಟೀಯ" ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದು "ಆರ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ", ಇಂದು "ಆರ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ೧ನೆಯ ಭಾಸ್ಕರನು ಬರೆದ "ಆರ್ಯಭಟೀಯ" ದ ಟೀಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ "ಆರ್ಯಭಟೀಯ" ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗೀತಿಕಾಪಾದ, ಗಣಿತಪಾದ, ಕಾಲಕ್ರಿಯಾಪಾದ, ಗೋಲಪಾದ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದು ಗೀತಿಕಾ ಪಾದದಲ್ಲಿ ೧೩ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಗಣಿತಪಾದದಲ್ಲಿ ೩೩ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಕಾಲಕ್ರಿಯಾಪಾದದಲ್ಲಿ ೨೫ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ, ಗೋಲಪಾದದಲ್ಲಿ ೫೦ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಇವೆ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೧೨೧ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥವು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ (ಶಂ.ಬಾ.ದೀಕ್ಷಿತ). ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಗುಪ್ತನು ಆರ್ಯಭಟೀಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮತಭೇದಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆರ್ಯಭಟೀಯವು ಶ್ರುತಿ–ಸ್ಮೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಿದೆಯೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮಗುಪ್ತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ತನ್ನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು "ಖಂಡಖಾದ್ಯಕಾ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಂದೆ, ಆರ್ಯಭಟೀಯ ಗ್ರಂಥವು ೯ನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಅರಬಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲ್ಪಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ಅರಬ್ಬೀಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡು 'ಅರಜ್ ವಹಾಜ್" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಖಂಡಖಾದ್ಯಕಾ ಗ್ರಂಥವು ಕೂಡ ಅರಬಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲ್ಪಟ್ಟು ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ "ಜಿಯ-ಉಲ್-ಅರಕಾಂಡ್" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ.

"ಆರ್ಯಭಟೀಯ" ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪಂಡಿತರು ಟೀಕೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯರೇ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ: ೧ನೆಯ ಭಾಸ್ಕರ, ಪ್ರಭಾಕರ, ಗೋವಿಂದಸ್ವಾಮಿ, ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಸೂರ್ಯದೇವ, ಪರಮೇಶ್ವರ, ಮಲ್ಲಯ್ಯ, ಮಾಧವ, ಭೂತಿವಿಷ್ಣು, ಕೃಷ್ಣದಾಸ, ಶ್ರೀಪತಿ ಮತ್ತು ರಘುನಾಥರಾಜ [ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಸ್.ಶುಕ್ಲ (ಆರ್ಯಭಟೀಯ ಪು.xxv-viii)]. ಇದು ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಭಟೀಯದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮರಾಠಿ ಟೀಕೆಯೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದು ಅದರ ಕರ್ತೃವು ಯಾರೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದು. ಆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಂಖ್ಯೆ. NS.No.೩೩೪ ಇದೆ. ಮರಾಠೀ ಬಲ್ಲ ಯಾರಾದರೂ ಗಣಿತಜ್ಞರು ಹಾಗೂ ಖಗೋಲ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಂತಾದರೆ ಆರ್ಯಭಟನ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಬಹುದು.

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಟೀಕಾಕಾರನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ: ಆತನ ಹೆಸರು ರಘುನಾಥರಾಜ. ಈತನು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ರಾಜನಾಗಿದ್ದು ಆರ್ಯಭಟೀಯ ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲೆ ಟೀಕೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಟೀಕಾಕಾರನ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ: ಆರ್ಯಭಟೀಯದೊಳಗಿನ ನಾಲ್ವತ್ತು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಘುನಾಥ ರಾಜನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ (ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದ) ರಾಜನಾಗಿದ್ದು ಅಹೋಬಲವು ಆತನ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಆತನು ತನ್ನ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.: ವ್ಯಂಕಟ-ನಾಗರಾಜ-ಕೊಂಡಭೂಪ-ರಘುನಾಥರಾಜ. ಅಹೋಬಲವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಗರುಡಾದ್ರಿ, ವೇದಾದ್ರಿ, ಅಚಲಛಾಯಾಮೇರು-ಈ ಮೂರು ಬೆಟ್ಟಗಳ ಪೈಕಿ ಗರುಡಾದ್ರಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಇದು ಆಹೋಬಲ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಅಹೋಬಲವು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಮಗ ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದನನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನು ಪ್ರಕಟನಾಗಿ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವನ್ನು ಕೊಂದನು. ಇದೇ ಸ್ಥಳವೇ ರಘುನಾಥರಾಜನ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ರಘುನಾಥರಾಜನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೯೭ರಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಭಟೀಯ ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲೆ ಟೀಕೆ ಬರೆದನು. ಈ ಟೀಕೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಆರ್ಯಭಟನ ಜೀವನದ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ೧ನೆಯ ಭಾಸ್ಕರ, ಸೂರ್ಯದೇವ

(ಈತನ ಜನ್ಮಭೂಮಿ ಶ್ರೀರಂಗಂ–ಇ.ಸ.೧೯೯೧) ನೀಲಕಂಠ ಮುಂತಾದವರ ಟೀಕೆಗಳು ಕೂಡ ಆರ್ಯಭಟನ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲ ಹೊಸ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಆರ್ಯಭಟೀಯ ಗ್ರಂಥದ ಟೀಕೆ ಬರೆದ ರಘುನಾಥರಾಜನು ಮಂಗಲಾಚರಣದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ: –

ವಂದೇ ಶ್ರೀ ವದನಾರವಿಂದ ತರಣಿಂ ಶ್ರೀ ಗಾರುಡಾದ್ರೀಶ್ವರಂ।
ಪ್ರಹ್ಲಾದಾರ್ಚಿತ ಪಾದ ಪದ್ಮಯುಗಲಂ ಭಕ್ತಾಮೃತಾಬ್ಧಿಂ ಸದಾ॥
ಭಾಷಾಧೀಶ್ವರ ಪಾರ್ವತೀಪ್ರಿಯ ಶಚೀನಾಥಾದಿ ಸಂಸೇವಿತಂ।
ಜ್ಞಾನಾನಂದ ನಿಧಿಂ ನಿರಸ್ತ ಕಲುಷಂ ವಾತ್ಸಲ್ಯವಾರಾಂನಿಧಿಮ್॥
ಯಸ್ತನ್ವನ್ ಸುರವೈರಿ ಸೂನು ವಚನಂ ಸ್ತಂಭಾದಭೂತ್ ಸೂನೃತಂ।
ಯಃ ಶ್ರೀ ವಕ್ತ್ರಸರೋಜ ದರ್ಶನಮುಪಾ ಶಾಂತಾಕೃತಿಸ್ತತ್‌ಕ್ಷಣಾತ್॥
ಲೋಕಾನ್ ಸಾಮರದಾನವಾನ್ ಸಮತನೋತ್ ಭೀತಾನ್ ಪುರಾನ್ನಿರ್ಭಯಾನ್।
ಸ ಶ್ರೀ ಗಾರುಡ ಶೈಲ ಶೇಖರ ಮಣಿರ್ದೇವೋ ನೃಸಿಂಹೋಽವತಾತ್॥
ಕರ್ಣಾಟವಂಶ ಕಲಶಾಂಬುಧಿ ಕೌಸ್ತುಭಾಭೋ।
ವಿಖ್ಯಾತ ಕೀರ್ತಿರಭವದ್ ಭುವಿ ವೆಂಕಟಾಖ್ಯಾಃ॥
ತಸ್ಯಾನಘಃ ಶುಭಗುಣೋ ಜನಿ ನಾಗರಾಜಃ।
ತಸ್ಯಾತ್ಮಜೋ ಗುಣನಿಧಿರ್ಭುವಿ ಕೋಂಡಭೂಪಃ॥
ತಸ್ಯ ಶ್ರೀಪತಿ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರ ಕರುಣಾ ಪೂರ್ಣೋಽಸ್ತಿ ಪುತ್ರೋ ಮಹಾನ್।
ಸಾಮಾಶ್ರೀ ರಘುನಾಥರಾಜ ಇತಿ ಯಃ ಖ್ಯಾತೋ ವಿಶುದ್ಧಾಶಯಃ॥
ಲಕ್ಷ್ಮೀಗರ್ಭ ಸುಧಾಬ್ಧಿ ಕೌಸ್ತುಭಮಣೇಃ ಖ್ಯಾತಾಶ್ಚಯದ್‌ಭ್ರಾತರಃ।
ಸಂತಃ ಕಲ್ಪತರೋರಿವ ಪ್ರತಿದಿನಂ ಕಾಮಾನ್ ಲಭಂತೇ ಯತಃ॥
ಕರೋಮ್ಯಾರ್ಯಭಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಂ ಕರ್ಣಾಟಕುಲಸಂಭವಃ।
ವಿಶದಾಂ ವಿದುಷಾಂ ಪ್ರೀತ್ಯೈ ರಘುನಾಥಾವನೀಶ್ವರಃ॥

ಮುಕ್ತಾಯ: – ಏವಂ ಗೋಲಪಾದೋ ಪ್ಯುದ್ದೇಶತಃ ವ್ಯಾಖ್ಯಾತಃ । ಅತ್ರ ಗಣಿತಪಾದೇ ತ್ರಯಸ್ತ್ರಿಂಶತ್ ಸೂತ್ರಾಣಿ । ಕಾಲಕ್ರಿಯಾಪಾದೇ ಪಂಚವಿಂಶತಿಃ । ಗೋಲಪಾದೇ ಪಂಚಾಶತ್ । ಏವಂ ಅಷ್ಟೋತ್ತರ ಶತಮ್ ಅಸ್ಮಿನ್ ಪ್ರಬಂಧೇ । ಪೂರ್ವಸ್ಮಿನ್ ಪ್ರಬಂಧೇ ತ್ರಯೋದಶ । ಏವಂ ಸೂತ್ರಾಣಾಂ ಏಕವಿಂಶತ್ಯುತ್ತರ ಶತಮತೀಂದ್ರಿಯಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶಕಮಾಚಾರ್ಯೇಣ ಪ್ರಣೀತಮ್। ಏಕಾನಿ ಚ ದಿಜಾತ್ರೇಣ

ಮಯಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾತಾನಿ । ಏವಮೇಕೈಕಸ್ಯ ಸೂತ್ರಸ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಸಹಸ್ರೇಣಾಪಿ ನಿರವಶೇಷಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನಮಶಕ್ಯಮ್ ।

ಭರತವಾಕ್ಯ : – ಶ್ರೀ ಕರ್ಣಾಟಕವಂಶಕಲಶಾಂಬುಧಿ ಕೌಸ್ತುಭೇನ ಶ್ರೀಮದ್ ಗಾರುಡ ಶಿಖರ ಶಿರೋಮಣಿ ನರಹರಿ ಚರಣಾರವಿಂದ ಭೃಂಗರಾಜೇನ ಶ್ರೀ ಯಃಪತಿದೇಶಿಕ ಕರುಣಾಕಟಾಕ್ಷ ಲಬ್ಧ ವಿದ್ಯಾವಿಶೇಷೇಣ ಶ್ರೀ ರಘುನಾಥರಾಜೇ ಕೃತಾ ಶ್ರೀಮದಾರ್ಯಭಟೀಯ ಗೋಲಪಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾ ಸಂಪೂರ್ಣ।

೧. ರಘುನಾಥರಾಜರು ಬರೆದ ಆರ್ಯಭಟೀಯದ ಮೇಲಿನ ಟೀಕೆಯ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಪ್ರತಿ ಲಖನೌ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಶ್ರೀ.ಕೆ.ಎಸ್.ಶುಕ್ಲ ಎಂಬುವರು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಪ್ರತಿ ಅಹೋಬಲದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಶಕ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

೨. ಆರ್ಯಭಟನು ಪಾಟಲೀಪುರದ ಬಳಿಯ ಕುಸುಮಪುರದವನಾಗಿದ್ದರೆ ಆತ ಉತ್ತರ ದೇಶದವನೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಟೀಕಾಕಾರರೂ ದಕ್ಷಿಣದವರು ಹೇಗೆ?

೩. "ಆರ್ಯಭಟಸ್ತು ಇಹ ನಿಗದಿತ ಕುಸುಮಪುರೇಽಭ್ಯರ್ಚಿತಂ ಜ್ಞಾನಂ" ಎಂದರೆ, "ಕುಸುಮಪುರದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಜ್ಞಾನ.. ಆರ್ಯಭಟನು ಕುಸುಮಪುರದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಭಟೀಯವನ್ನು ಬರೆದ ಎಂಬರ್ಥ ಹೇಗೆ ಆದೀತು?

೪. (ಮೂಲ) ಲೇಖಕನು ಕುಸುಮಪುರದವನೂ ಟೀಕಾಕಾರನು ದಕ್ಷಿಣದವನು ಎಂಬುದರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವೇ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ.

೫. ಆದುದರಿಂದ ಟೀಕಾಕಾರರಾದ ೧ನೆಯ ಭಾಸ್ಕರ ಮತ್ತು ನೀಲಕಂಠ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಭಟನು ಅಶ್ಮಕ ದೇಶದ ಒಂದು ಊರಿನವನಾಗಿದ್ದು ಕುಸುಮಪುರದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದಿಂದ ಅಶ್ಮಕ ದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದು ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ. ಆದುದರಿಂದ ಆರ್ಯಭಟನು ಅಶ್ಮಕ ದೇಶದವನೇ. ಅರ್ಥಾತ್, ದಕ್ಷಿಣದವನೇ ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಣಿತಜ್ಞರೂ ಖಗೋಲ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳು ಆಗಿದ್ದ ಕೈವಾ.ಶಂ.ಬಾ. ದೀಕ್ಷಿತರು ಕೂಡ ಆರ್ಯಭಟನು ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದವನೇ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

□□

*ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ

– ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ

ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಓಲೆ ಕಾಗದ ಮತ್ತು ಇತರ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತವಾಗಿರುವುದು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಗದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಓಲೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರತಿಕಾರರು ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಎಂದರೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಕ್ಷರ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಬೇರೆಡೆ ಕಾಣಬಹುದು.[೧]

ಅಕ್ಷರ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಅ–ಲ, ಒ–ಬ, ಕ–ತ, ಚ–ಬ, –ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಅದಲು ಬದಲಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘಗಳು, ಅತ್ವ ಎತ್ವಗಳು, ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳು, ಶಷಸಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಯವಾಗುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ತಪ್ಪುಗಳು ಪ್ರತಿಕಾರರಿಂದ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಭೇದಿಸು' ಎಂಬುದನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಲಿಪಿಕಾರರು 'ಭ' ಅಕ್ಷರವನ್ನು 'ದ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಶಕ ೧೩೦೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯಾಗಿರುವ ಆದಿಪುರಾಣದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ

ಶ್ರೀರಮಣೀನಿಳಯ ಜಿನಾ

ಗಾರಂಗಳು ತಂನ ಜಸದವೊಲು ವಸುದೆಗಳಂ

ಕಾರಂಗಳಾಗೆ ಪೂರ್ಣಮ

ನೊರಥನಾದಂ ಸರಸ್ವತಿಮಣಿಹಾರಂ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಸ್ವರಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನೂ 'ನ' ಒತ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅನುಸ್ವಾರ, ಮಹಾಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ– ಇಂತಹ ಹಲವು ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ

---

* (ಲೋಚನ– ಸಂಪುಟ–೧೦. ಸಂಚಿಕೆ ೨. ೧೯೯೭)

ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ನ' ಒತ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅನುಸ್ವಾರ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ತಂನ್ನ ಎಂಬಂತೆ ಅನುಸ್ವಾರ ಒತ್ತು ಎರಡನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳಿಗೂ ಅನುಸ್ವಾರ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶ್ರೀಜೈನಮಠದ ಧವಳತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ 'ಆಗಮದರ್ಶನ' ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುಂದಕುಂದರ 'ಸಮಯ ಸಾರ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲನೆಯ ಗಾಹೆಯನ್ನು ನೋಡಿ.

ವಂದಿಂತು ಸಂವಸಿಂದೆದುವಮಚಳಮಣೊವಮಂಗದಿಂಪಂತೆ

ಬೊಂಛಾಮಿ ಸಮಯಪಾಹುಱಮಿಣಮೊಸುದ ಕೆವಳಿ ಭಣಿಯಂ ॥ ೧ ॥

ಇಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಓಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವಂತಹದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅನುಸ್ವಾರಗಳಿರುವುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವನಾಗರಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅನುಸ್ವಾರವನ್ನು ಎರಡು ಅಕ್ಷರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಬಿಂದುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಸ್ವಾರವು ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಮೇಲಣ ಗಾಹೆಯನ್ನು ಈಗಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ

ವಂದಿತ್ತು ಸವ್ವ ಸಿದ್ಧೇ ಧುವಮಚಳ ಮಣೋವಮಂ ಗದಿಂ ಪತ್ತೇ

ಬೊಚ್ಛಾಮಿ ಸಮಯಪಾಹುಱ ಮಿಣಮೋ ಸುದಕೇವಳೀ ಭಣಿಯಂ ॥ ೧ ॥

ಎಂದು ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರವಚನಸಾರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಮತ್ತೊಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಾಹೆಗಳಲ್ಲಿ

ಸಿಯ ಅಂಥಿಣಂಥಿ ಉಭಯ ಆಂವತಂವಂ ಪುಣೊ ಏತಂತಿ

ದಯಂ ದಂವಂಖು ಸಂತ ಭಂಗಂ ಆದೆಸವಸೆರಾಸಂ ಭವದಿ ॥ ೧೪ ॥

ಇದನ್ನು

ಸಿಯ ಅತ್ಥಿ ಣತ್ಥಿ ಉಭಯಂ ಅವ್ವತವ್ವಂ ಪುಣೊ ವಿತತ್ತಿ
ದಯಂ ದವ್ವಂಖು ಸತ್ತಭಂಗಂ ಆದೇಸವಸೇಣಸಂ ಭವದಿ ॥ ೧೪ ॥

ಎಂದು ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ್ಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಬಿಂದುಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಕ್ಷರ ಸಾಲುಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ಬಿಂದುವನ್ನು ಅನುಸ್ವಾರವೆಂತಲೂ, ಅಕ್ಷರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ದೊಡ್ಡ ರೂಪದ ಬಿಂದುವನ್ನು ಮುಂದಣಕ್ಷರದ ಒತ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆಯೆಂತಲೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಅನುಸ್ವಾರಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಿಂದಂ ಸುಂದರಂ ಪಣಮಿಯ ಜಿಣೆಂದವರ ಣೇಮಿಚಂದ ಮಕಳಂಕಂ
ಗುಣದಯಣ ಭೂಸಣುದಯಂ ಜೀವಂಸ ಪರೂಪಣಂ ಬೊಂಛಂ ॥

ಎಂಬ ರೂಪವು ಗೊಮ್ಮಟಸಾರದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ (ಎಸ್೨, ಎಸ್೧೦) ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾದ, ಎಂದರೆ ಈಗಿನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ

ಸಿದ್ಧಂ ಸುದ್ಧಂ ಪಣಮಿಯ ಜಿಣೆಂದವರ ಣೇಮಿಚಂದಮಕಳಂಕಂ
ಗುಣದಯಣ ಭೂಸಣುದಯಂ ಜೀವಸ್ಸ ಪರೂಪಣಂ ಬೊಚ್ಛಂ॥

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನುಸ್ವಾರ ಅದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವುದು. ಒತ್ತಕ್ಷರದ ಅನುಸ್ವಾರಕ್ಕೂ ನಿಜವಾದ ಅನುಸ್ವಾರಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣರೂಪದ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಒತ್ತಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅನುಸ್ವಾರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬರೆದಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಬಹಳ ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಡಾ॥ ಎ.ವಿ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನುಸ್ವಾರದ ಬಳಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ[೨] "ಅಶೋಕನ ಕಾಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ವಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಅಕ್ಷರದ ಎಡಭಾಗದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಂದುವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ಬಿಂದುವು ಸ್ವಲ್ಪ ದಪ್ಪವಾಯಿತು. ಗಂಗರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪವಾದ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಂದುವು ಅತಿಸಣ್ಣ ವೃತ್ತದಂತೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ವೃತ್ತವು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತವು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಎಡಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವುದನ್ನು

ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಕೂಡ ಅಕ್ಷರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದೂ ಕೂಡ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೊನ್ನೆಯನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದೇ ಮುಂದೆಯೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಅನುಸ್ವಾರವು ಅಶೋಕನ ಕಾಲ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೨ನೇ ಶ.) ದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧ನೇ ಶ.) ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಿಂದುವು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು, ೧೩ನೆಯ ಶ.ನ.ದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅನುಸ್ವಾರವು ಬರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು 'ತಂನ' ಎಂಬಂತಹ 'ನ' ಒತ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅನುಸ್ವಾರ ಬರುವುದನ್ನು ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಯಾವ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳಿಗೂ ಅನುಸ್ವಾರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಗಾಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನುಸ್ವಾರಗಳು ಸಜಾತೀಯ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಇವೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತಮ್ಹಿ' ಎಂಬಂತಹ ವಿಜಾತೀಯ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಆಧಾರದಿಂದ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಸಮಯಸಾರ ಪ್ರವಚನಸಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಸು. ೧೦-೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಯಾವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದಿದ್ದ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಇದೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮನನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ ! ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೨.

೨. ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ: ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೫.

□□

ಭಾಗ–೨

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

*ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಅವಲೋಕನ : ಕರ್ತೃ ಮತ್ತು ಕೃತಿ

– ಡಾ. ಆರ್.ಎಸ್. ಶಿವಗಣೇಶಮೂರ್ತಿ

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಕೆಲವು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮಾನವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ಮಾನವರು ಪಡೆಯಲಿಚ್ಛಿಸುವಂಥವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪುರುಷಾರ್ಥ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ–ಇವುಗಳು ಆ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು. ಈ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ–ಮೋಕ್ಷಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮಾಜದ ಜನರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮೋಕ್ಷಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದರೆ ದರ್ಶನಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ನೈಜಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಆ ದುಃಖವನ್ನು ಬೇರುಸಹಿತ ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವ ಉಪಾಯಗಳು, ಮೋಕ್ಷಸ್ವರೂಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇವೆರಡು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧ ಬಾರದಂತೆ ಅರ್ಥಕಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಇವೆರಡನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಕಂಡರು. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಇವೆರಡನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಗ್ರಂಥಸಂಖ್ಯೆ ಬಹು ವಿರಳ.

ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಅರ್ಥ'ವನ್ನು ಕುರಿತಶಾಸ್ತ್ರ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು 'ನೀತಿವಾಕ್ಯಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿನ 'ಯತಃ ಸರ್ವಪ್ರಯೋಜನ ಸಿದ್ಧಿಃ' [ಯಾವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆಯೋ ಅದೇ ಅರ್ಥ.] ಎಂಬ ಸೋಮದೇವನ ಮಾತು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ವೃತ್ತಿ ಎಂದರೆ 'ಬದುಕಲು ಆವಶ್ಯಕವಾದುದು'. ಅರ್ಥ ಎಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯರೊಡಗೂಡಿದ ಭೂಮಿ–'ಮನುಷ್ಯವತೀ ಭೂಮಿಃ' ಎಂದರೆ, ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿ (ಅಧ್ಯಾಯ ೧೫೦) ಎಂದು ಕೌಟಿಲ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನ ಹಿ ಧಾನ್ಯಸಮೋ ಅರ್ಥಃ' ಎಂಬ ಚಾಣಕ್ಯ–ನೀತಿ ಸೂತ್ರದ (೨೭೬)

* (ಲೋಚನ– ಸಂಪುಟ–೧. ಸಂಚಿಕೆ ೨. ೧೯೯೮)

ಪಂಕ್ತಿಯೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮತ್ತು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ.

ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ರಾಜನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ತತ್ತ್ವಗಳು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳಂಥ ಮಾತುಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ರಾಜನೀತಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ, ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ತಿಳಿಯಪೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಥರ್ವವೇದದ ಉಪವೇದವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನತಮಕೃತಿ ಎಂದರೆ, ಕೌಟಿಲ್ಯನ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'. ಕರ್ತೃವಾದ ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ತೃ : 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ' ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದವನು ಕೌಟಿಲ್ಯ ಎಂದು ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಕೌಟಿಲೀಯೇ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರೇ' ಎಂದು ಪುಷ್ಪಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೌಟಿಲ್ಯೇನ ಕೃತಂ ಶಾಸ್ತ್ರಂ' ಎಂದೂ ೩೧ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೌಟಿಲ್ಯೇನ ನರೇಂದ್ರಾರ್ಥೇ ಶಾಸನಸ್ಯ ವಿಧಿಃ ಕೃತಃ' ಎಂದೂ ಇದೆ. ಗ್ರಂಥಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಯಮೇವ ವಿಷ್ಣುಗುಪ್ತಃ ಚಕಾರ ಸೂತ್ರಂ ಚ ಭಾಷ್ಯಂ ಚ' ಎಂದು ಹೇಳಿದೆಯಾಗಿ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ವಿಷ್ಣುಗುಪ್ತ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವನನ್ನು ಚಾಣಕ್ಯನೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುಗುಪ್ತ ಅವನಿಗೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು. ಕುಟಿಲ ಗೋತ್ರದವನಾದ್ದರಿಂದ ಕೌಟಿಲ್ಯ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಾಣಕ್ಯ ಎಂದರೆ ಚಣಕ ದೇಶದವನೆಂದರ್ಥ. ಕಾಮಂದಕ ತನ್ನ 'ನೀತಿಸಾರ'ದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ,

"ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಾಮೃತಂ ಧೀಮಾನ್ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಮಹೋದಧೇಃ ।
ಯ ಉದ್ದಧೇ ನಮಸ್ತಸ್ಮೈ ವಿಷ್ಣುಗುಪ್ತಾಯ ವೇಧಸೇ ॥"

ಎಂದು ಗೌರವ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ 'ಜಯಮಂಗಲಾ' ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ:

"ವಿಷ್ಣುಗುಪ್ತ ಇತಿ ಸಾಂಸ್ಕಾರಿಕೀ ಸಂಜ್ಞಾ ಚಾಣಕ್ಯಃ ಕೌಟಿಲ್ಯಃ ಇತಿ ದ್ವೇ
ಜನ್ಮಭೂಮಿ ಗೋತ್ರ ನಿಬಂಧನೇ ।"

'ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ :

"ಅಧೀಷ್ವ ತಾವತ್ ದಂಡ ನೀತಿಂ ; ಇಯಮಿದಾನೀಂ ವಿಷ್ಣುಗುಪ್ತೇನ
ಮೌರ್ಯಾರ್ಥೇ ಷಡ್‌ಭಿಃ ಶ್ಲೋಕಸಹಸ್ರೈಃ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಾ ।"
ಎಂದೂ, 'ಕೌಟಲ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂದು ಬಾಣನಿಂದಲೂ
"ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಚಾಣಕ್ಯಾದೀನಿ"
ಎಂದು ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಆಚಾರ್ಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವು ತಳೆದಾಗೆಲ್ಲ 'ಇತಿ ಕೌಟಿಲ್ಯಃ' ಎಂದು ಈತ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೌಟಿಲ್ಯ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಶಿಷ್ಯನಾರೋ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕರ್ತೃ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನುಚಿತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಗೋತ್ರನಾಮದಿಂದ ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಒಂದು ಪರಿಪಾಟಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಪತಂಜಲಿಯು 'ಮಹಾಭಾಷ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಗೋನರ್ದೀಯರ್ನವೀಯಃ ಎಂದೂ, 'ಬೋಧಾಯನ ಕಲ್ಪಸೂತ್ರ', 'ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಬೋಧಾಯನ', ಬಾದರಾಯಣ ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ; ಈಚೆಗೆ ಎಂದರೆ ೧೦ನೇ ಶತಕದ ರಾಜಶೇಖರನ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ'ದಲ್ಲಿ 'ಯಾಯಾವರೀಯಃ' ಎಂದೂ ಗೋತ್ರನಾಮ ನಿರ್ದೇಶವಿದೆ.

ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದೂ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಇವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ, ಆಚಾರ್ಯ-ಗುರುಗಳ ಅಥವಾ ಹುಟ್ಟೂರಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏನೊಂದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈತನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತಿಶಯ ಘಟನೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹೋನ್ನತ ಘಟನೆಗೆ ಸೂಚನೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

"ಯೇನ ಶಸ್ತ್ರಂ ಚ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ಚ ನಂದರಾಜಗತಾ ಚ ಭೂಃ ।
ಅಮರ್ಷೇಣೋದ್ಧೃತಾನ್ಯಾಶು ತೇನ ಶಾಸ್ತ್ರಮಿದಂ ಕೃತಂ ॥" (ಕಾ. ೩೮೧)

ನಂದರಾಜರ ವಶವಾಗಿದ್ದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೋಪಾವಿಷ್ಟನಾದ ಕೌಟಿಲ್ಯ ಉದ್ಧರಿಸಿದನೆಂದೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದನೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

"ಕೌಟಿಲ್ಯೇನ ನರೇಂದ್ರಾರ್ಥೇ ಶಾಸನಸ್ಯ ವಿಧಿಃ ಕೃತಃ" (೩೧-೭೯)

ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ನಂದರಾಜರನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿ ಬೇರೊಬ್ಬನನ್ನು ಆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಆತನಿಗಾಗಿ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ ರಚಿಸದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸೋಮದೇವ

ತನ್ನ ನೀತಿವಾಕ್ಯಾಮೃತದಲ್ಲಿ "ಶ್ರೂಯತೇ ಕಿಲ ಚಾಣಕ್ಯಃ ತೀಕ್ಷ್ಣದೂತ ಪ್ರಯೋಗೇಣೈಕಂ ನಂದಂ ಜಘಾನೇತಿ"- ಎಂದೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂದರೆಂಬ ರಾಜರನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯನನ್ನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕಥೆ ವಿಷ್ಣು-ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ' ನಾಟಕವೂ ಇದನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಾಲ: ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೨೧ರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಾದನಾದ್ದರಿಂದ ಕೌಟಿಲ್ಯನೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಮಾರು ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಮೆಗಾಸ್ತನೀಸ್‌ನ 'ಇಂಡಿಕಾ'ದ ಉಪಲಬ್ಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿವರಗಳಿಗೂ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿದೆ ಎಂದು ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ಸ್ಮಿತ್ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕೌಟಿಲ್ಯ ಕೃತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಕೆಲವರು ಆತನನ್ನು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯನ ಸಮಕಾಲೀನನೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಸ್ಮೃತಿ'ಯ ಮತ್ತು ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನ 'ಕಾಮಸೂತ್ರ'ದ ಶೈಲಿಗೂ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಶೈಲಿಗೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಅದೇ ಆಧಾರವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನದು 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಅಪಾಣಿನೀಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿವೆಯಾಗಿ, ಇದು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎನ್ನಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಕೃತಿಗಳು: ಕೌಟಿಲ್ಯನು 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ವನ್ನಲ್ಲದೆ ಇತರ ಯಾವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ನಮಗೆ ಯಾವ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. 'ವೃದ್ಧ ಚಾಣಕ್ಯ', 'ಚಾಣಕ್ಯ ನೀತಿಸೂತ್ರ' ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಇದೇ ಕೌಟಿಲ್ಯ-ಚಾಣಕ್ಯ ರಚಿಸದನೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ : ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೌಟಿಲ್ಯನ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ವೇ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ರಾಜನೀತಿ ವಿಷಯಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಭೀಷ್ಮ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ರಾಜಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿದುದನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ಶಾಂತಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಂತಹ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ರಾಮಾಯಣದಿಂದಲೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೌಟಿಲ್ಯನು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಆಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿ ಹನ್ನೆರಡು ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ: ಬೃಹಸ್ಪತಿ, ಶುಕ್ರ, ಮನು, ಅಂಭಿ-ಇವರುಗಳ ಶಿಷ್ಯರು, ಪರಾಶರ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಿಷ್ಯರು, ಭಾರದ್ವಾಜ, ವಿಶಾಲಾಕ್ಷ,

ಪಿಶುನ, ಕೌಣಪದಂತ, ವಾತವ್ಯಾಧಿ, ಬಾಹುದಂತೀ ಪುತ್ರ, ಕೆಲವೆಡೆ 'ಆಚಾರ್ಯಾಃ' ಎಂದಷ್ಟೇ ನಿರ್ದೇಶವಿದೆ; ಅದು ಯಾರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದು.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೊದಲು ಅದರ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ೧೮೦ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ೧೫೦ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದೆ. ಮತ್ತು ಇವು ೧೫ ಅಧಿಕರಣಗಳಾಗಿ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟು ೬೦೦೦ ಶ್ಲೋಕ ಪರಿಮಾಣವುಳ್ಳದ್ದು. ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯ ವಿಷಯಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ. ಮೊದಲ ಐದು ಅಧಿಕರಣಗಳನ್ನು (ಎಂದರೆ ೧-೫) 'ತಂತ್ರ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಳಾಡಳಿತವನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಎಂಟು ಅಧಿಕರಣಗಳಿಗೆ (ಎಂದರೆ ೬-೧೩) 'ಆವಾಪ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೊರನಾಡಿನ ವ್ಯವಹಾರದ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಕಡೆಯ ಎರಡು ಅಧಿಕರಣಗಳು 'ಶೇಷ' ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರಂಥಪೂರ್ತಿ ಸೂತ್ರದಂಥ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಕಾರಿಕೆಗಳಿವೆ.

'ತಂತ್ರ' ಅಥವಾ ಒಳಾಡಳಿತ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿನಯಾಧಿಕಾರ ಮೊದಲನೆಯದು. ಇದರಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಗಳು: ರಾಜನಾಗಲು ಬೇಕಾದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಚರ್ಚೆ, ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಶಿಸ್ತಿನ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಅಮಾತ್ಯ, ಪುರೋಹಿತ ಮುಂತಾದ ಸಹಾಯಕರ ಆಯ್ಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ (ನಿಯೋಜನೆ, ಪರೀಕ್ಷೆ, ನೇಮಕ), ಬೇಹುಗಾರಿಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ-ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರ, ಒಳ-ಹೊರ ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ಅರಸನ ರಕ್ಷಣೆ.

ಎರಡನೇ ಅಧಿಕರಣ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ-ರಾಜ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಶಾಖೆಗಳಾಗಿ-ಅಧಿಕರಣಗಳಾಗಿ-ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಒಂದೊಂದರ ಉಸ್ತುವಾರಿಗೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಅಧ್ಯಕ್ಷನ ನೇಮಕ, ಆತನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು. ಅಶ್ವ, ಆಕರ (ಎಂದರೆ ಗಣಿ), ಕುಪ್ಯ (ಎಂದರೆ ಅರಣ್ಯ ಸಂಪತ್ತು), ಖನಿ (ಎಂದರೆ ಸಾಗರೋತ್ಪನ್ನ) – ಇವು ಆ ಅಧಿಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು.

ಮೂರನೆಯ ಧರ್ಮಸ್ಥೀಯವು ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನಿಬಂಧನೆಗಳು, ದಂಡಸಂಹಿತೆ ಇಲ್ಲಿವೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಂಟಕಶೋಧನ ನಾನಾವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವರನ್ನು ಪೀಡಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ದಂಡ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಐದನೆಯದು ಯೋಗವೃತ್ತ-ಸರ್ಕಾರಿ ಸೇವಾ ನಿಯಮಾವಳಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಿಯುಕ್ತರಾದ ಸೇವಕರ ನಡವಳಿಕೆ, ಅವರ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಬಗೆ, ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ-ಇವು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಗಳೊಡನೆ ವ್ಯವಹಾರದ ಪರಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಭಾಗ 'ಆವಾಪ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮಂಡಲಯೋನಿ; ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ, ಅಮಾತ್ಯ, ಜನಪದ, ದುರ್ಗ, ಕೋಶ, ದಂಡ, ಮಿತ್ರರ ಪ್ರಕೃತಿಗಳು, ರಾಜ್ಯದ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಮಿತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಹನ್ನೆರಡು ಬಗೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳು (ರಾಜಮಂಡಲ) – ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ. ಇಂಥ ಅರಸರೊಡನೆ ಇರುವ ಸಂಧಿ, ವಿಗ್ರಹ, ಯಾನ, ಆಸನ, ಸಂಶ್ರಯ, ದ್ವೈಧೀಭಾವ– ಈ ಆರು ಗುಣಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವ ಮುಂದಿನ ಷಾಡ್ಗುಣ್ಯ ಎಂಬ ಅಧಿಕರಣದಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಕೃತಿಗಳು ಬಲಿಯಾಗಬಹುದಾದ ವ್ಯಸನಗಳು, ಕ್ಲೇಶಗಳು, ಅವುಗಳ ಪರಿಹಾರ ಎಂಟನೇ ವ್ಯಸನಾಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ. 'ಅಭಿಯಾಸ್ಯತ್ ಕರ್ಮ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಈ ಅಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ ದಾಳಿ ಮಾಡಹೊರಟವನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸ್ವಪರಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಕಾಲ, ದೇಶ, ಲಾಭ, ನಷ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದ ಪರಿಯನ್ನು ಸಾಂಗ್ರಾಮಿಕ ಅಧಿಕರಣ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಂಘವೃತ್ತ ಎಂಬ ಕಿರಿದಾದ ಅಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ ವರ್ತಕರ ಸಂಘಗಳ ಮೂಲಕ ಪರರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಬಲೀಯಸಂ ಎಂಬುದು ದುರ್ಬಲನನ್ನೇ ಕುರಿತಿದೆ; ಬಲಿಷ್ಠನೊಂದಿಗೆ ಅವನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಕೋಟೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆಂದು 'ದುರ್ಗಲಂಭೋಪಾಯ' ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

೧೪ನೇ ಔಪನಿಷದ ಎಂಬ ಅಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಔಷಧ ಮಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧೫ನೆಯ ತಂತ್ರಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರನಿರೂಪಣ ವಿಧಿಯನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಮತ್ತು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಾಕಾಂಕ್ಷಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ವೃಥಾ ವಿಸ್ತಾರವಿಲ್ಲದೆ ಸುಲಭ, ಸರಳ, ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತಹುದು ಕೌಟಿಲ್ಯನ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'.

"ಸುಖ–ಗ್ರಹಣ–ವಿಜ್ಞೇಯಂ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥಪದ–ನಿಶ್ಚಿತಂ।

ಕೌಟಿಲ್ಯೇನ ಕೃತಂ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ವಿಮುಕ್ತ–ಗ್ರಂಥವಿಸ್ತರಂ ॥" (ಅಧ್ಯಾಯ ೧)

ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಈ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ–

"ಯಾವಂತಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯೈಃ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿತಾನಿ,

ಪ್ರಾಯಶಃ ತಾನಿ ಸಂಹೃತ್ಯ ಏಕಮಿದಂ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಂ ಕೃತಂ".

ಅಷ್ಟೇ, ಅಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ಆಚರಣೆಯನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಮಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ–

"ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಅನುಕ್ರಮ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮುಪಲಭ್ಯ ಚ।

ಕೌಟಲ್ಯೇನ ನರೇಂದ್ರಾರ್ಥೇ ಶಾಸನಸ್ಯ ವಿಧಿಃ ಕೃತಃ ॥" (೩೧–೭೯)

ಈ ಕೃತಿ ತತ್ತ್ವಗಳ ಬರಡು ವಿವೇಚನೆಯಾಗದೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದುದರ ನಿರೂಪಣೆ.

"ಶಾಸ್ತ್ರವಿತ್ ಅದೃಷ್ಟಕರ್ಮಾ ಕರ್ಮಸು ವಿಷಾದಂ ಗಚ್ಛೇತ್" (ಪುಟ ೨೪)

ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು, ಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರವನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು, ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು– ಇದು ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಆದರ್ಶ. ಇದು ಚಂದ್ರುಗುಪ್ತನಿಗಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಸಾರ್ವದೇಶಿಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೊ॥ ವಿ.ಆರ್. ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತರು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು–

"Though Arthasastra was for the time being intended for Chandragupta, it was a text-book on polity for all kings and for all places." (The Mouryan Polity, Madras, 1932, p. 334)"

'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅದರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮೌಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೌಟಿಲ್ಯ ಆದರ್ಶವಾದಿಯಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೊಂಚ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಪ್ರತಿ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ತಾನಿ ಸಂಹೃತ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ– ಎಂದು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಕೌಟಿಲ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಶೀಲ. ಹಿಂದಿನ ಆಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಅಮಾತ್ಯರನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನೇಮಿಸುವಾಗ ಅವರನ್ನು ಒಂದು ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿಯೋಜಿಸಿ,

ಅವರನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ 'ಆಚಾರ್ಯ'ರು ಹೇಳಿದ ವಿಧಾನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ದೋಷವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕೌಟಿಲ್ಯ.

ರಾಜನ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. 'ಇಡೀ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಇಂದ್ರಿಯ ಜಯ ('ಕೃತ್ಸ್ನಂ ಹಿ ಶಾಸ್ತ್ರಮಿದಂ ಇಂದ್ರಿಯ ಜಯಃ ಪು.೧೯)' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥವನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತರುವಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದರೆ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹವಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅದರ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಬೇಹುಗಾರಿಕೆಯೂ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಕೌಟಿಲ್ಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತು ಜಟಿಲವಾದ ಗೂಢಚಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾಪೂರದಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಪತ್ತುಗಳನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು, ನೆರೆಹೊರೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗದಂತೆ ಮನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ನೀರಾವರಿಗೆ ಇತ್ತಿರುವ ಆದ್ಯತೆ, ಕೃಷಿ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಮೇಲೆ ಕರವೈವಿಧ್ಯ, ಅಭಯಾರಣ್ಯಗಳ ಏರ್ಪಾಡು, ಅರಣ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಕೌಟಿಲ್ಯನ ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಹಿತಚಿಂತನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ.

ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದೂ ಸುಖ-ಹಿತಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೌಟಿಲ್ಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಿಯ-ಹಿತ-ಸುಖಗಳಿಗೆ ಅಳತೆಗೋಲು ಪ್ರಜೆಗಳು. ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ರಾಜನು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದೇ ತನಗೂ ಪ್ರಿಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಕೌಟಿಲ್ಯನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೇ ಪರಮಾಧಿಕಾರವಿದೆಯಾದರೂ, ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೌಟಿಲ್ಯ ಮರೆತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮೇಲ್ಕಂಡ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪ್ರಜಾಸುಖೇ ಸುಖಂ ರಾಜ್ಞಃ ಪ್ರಜಾನಾಂ ಚ ಹಿತೇ ಹಿತಂ ।
ನಾತ್ಮಪ್ರಿಯಂ ಹಿತಂ ರಾಜ್ಞಃ ಪ್ರಜಾನಾಂ ತು ಪ್ರಿಯಂ ಹಿತಂ ॥' (೧೯-೪೩)

ರಾಜನಾದವನು ಪ್ರಜೆಗಳೊಡನೆ ನೇರಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಜೆಗಳು ರೊಚ್ಚಿಗೇಳುತ್ತಾರೆ.

ದುರ್ದರ್ಶೋ ಹಿ ರಾಜಾ ಕಾರ್ಯಾಕಾರ್ಯವಿಪರ್ಯಾಸಂ ಆಸನ್ನೈಃ ಕಾರ್ಯತೇ ।

ತೇನೆ ಪ್ರಕೃತಿಕೋಪಂ ಅರಿವಶಂ ವಾಗಚ್ಛೇತ್ । (ಪು. ೫೮)

ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಾಜನ ವರ್ತನೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೌಟಿಲ್ಯ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ರಾಜತ್ವವು ಪಿತಾಪುತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೌಟಿಲ್ಯನ ನಿಲುವು: ಏಕಮಾತ್ರ ರಾಜಕುಮಾರನಾದರೂ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅವನು ವಿದ್ಯಾ ವಿನಯ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–

"ನ ಚೈಕಪುತ್ರಂ ಅವಿನೀತಂ ರಾಜ್ಯೇ ಸ್ಥಾಪಯೇತ್" (ಪು. ೫೩)

ಇಂಥ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳೂ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಿರುವುದು ಒಂದು ಅಚ್ಚರಿ.

ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ : ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮತೀಯ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮವೆಂದರೆ, ಸಮಾಜವೊಂದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನಡವಳಿಕೆ ಎಂಬ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವಿವೇಚನಾ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಆನ್ವೀಕ್ಷಕೀಯ (ತರ್ಕದ) ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಮುಂದುವರಿದು ಅನುಪಮ ರಾಜನೀತಿಭವನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜರಕ್ಷಣ–ಔಪನಿಷದಿಕ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾರಂಪರಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಯಾವ ಧಕ್ಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅನೇಕ ತತ್ತ್ವಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕ ಆಚರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಕಾಲದ ಆರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಸರಿಸಮನೆಂದು ಹೇಳಲು ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೌಟಿಲ್ಯ–ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಾಲೆಟೋರ್ ಅವರ ಕೃತಿ Ancient Indian Political Thought and Institutions (New York, 1963) ನೋಡಬಹುದು.

೧೫–೧೬ನೇ ಶತಕದ ಇಟಲಿಯ ರಾಜನೀತಿಜ್ಞ ಮೈಕೆವಿಲ್ಲಿಯನ್ನು ಡಿಪ್ಲಾಮಸಿಯ (ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯವಹಾರದ) ಜನಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುತಃ ಆ ಗೌರವ ಕೌಟಿಲ್ಯನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ರಷ್ಯದ ಅಕಾದೆಮಿ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸಸ್‌ನ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಬಂಧ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಡಾ॥ ಗ್ರಿಗೊರಿ ಬೊಂಡಾರೆವ್‌ಸ್ಕಿ ಅವರು ಈಚೆಗೆ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಭದ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಹಿತ ಆಡಳಿತವನ್ನು ತರಲು ಚಲ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕೌಟಿಲ್ಯ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದನಲ್ಲದೆ, ಅದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಡಳಿತ ಸೂತ್ರವೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ರಾಜನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದರೂ ಪ್ರಜೆಗಳ ಕುಲಕ್ರಮಾಗತ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂಥ ರಾಜಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮೌರ್ಯ ದೊರೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಪಾಲಿಸಿದರು ಎನ್ನಲಾಗದು. ಅದು ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಆಧಾರವಾಗಿ ರಾರಾಜಿಸಿತು.

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು : ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ನಾಲ್ಕು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಅಸಮಗ್ರ. ಅಂತೆಯೇ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೂ ವಿರಳ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಂಥ ಕೃತಿಯೊಂದು ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ, ೧೯೦೮ರವರೆಗೆ ಅದು ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಿ ಡಾ॥ ಆರ್. ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳದ್ದು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೈಸೂರಿನ ಹೆಸರೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು.

೧. ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನಾಲಯದಿಂದ ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕೌಟಿಲೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಐದನೆಯ ಪರಿಷ್ಕರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಅವಲೋಕನ' ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೭-೧೦-೮೭ರಂದು ರಾತ್ರಿ ೯-೧೬ಕ್ಕೆ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡ ಮೊದಲ ಭಾಷಣದ ಆಧಾರ ಹೊಂದಿದೆ.

□□

ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು

– ಪ್ರೊ. ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶವಾದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ದೊರೆತುದು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ವೊಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ. ರಾಜವೊಡೆಯರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮೈಸೂರ ಅರಸರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿ ಆ ಎರಡು ಕಲೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಬೆಳೆದು ವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಲು ಸಹಾಯಹಸ್ತವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ರಾಜವೊಡೆಯರು (೧೬೧೭–೧೬೩೭) ಕಂಠೀರವನರಸರಾಜ ವೊಡೆಯರೂ (೧೬೩೮–೧೬೫೯) ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕ ದೇವರಾಜ ವೊಡೆಯರ ಕಾಲವನ್ನು (೧೬೭೩–೧೭೦೪) ಕನ್ನಡದ ಸುವರ್ಣಯುಗವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಹಾರಾಜರು ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಬಿನ್ನಪ, ಗೀತಗೋಪಾಲ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿಂಗರಾರ್ಯ ಎಂಬ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ, ಚಿದಾನಂದ, ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ಶೃಂಗಾರಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು (೧೭೯೪–೧೮೬೮) ರಾಜರಾಗಿದ್ದರು. ೧೭೯೯ ರಿಂದ ೧೯೩೧ರ ವರೆಗೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವು ಆಂಗ್ಲ ರೆಸಿಡೆಂಟರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ರಾಜರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕುಣಿಗಲು ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸೋಸಲೆಗರಳಪುರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸು (೧೮೨೩–೧೮೭೪) ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣ (೧೮೨೩) ದೇವಚಂದ್ರ, ದೇವಲಾಪುರದ ನಂಜುಂಡ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿ (೧೮೪೩–೧೮೯೧) ಇವರೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ.

---

* ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸ(ಲೋಚನ, ಸಂಪುಟ–೨೦, ಸಂಚಿಕೆ–೨, ೨೦೦೬)

ಸೋಸಲೆ ಗರಳಪುರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು (೧೮೨೨-೧೮೭೭) ದಿವಾನ್ ಸರ್ ಎಂ.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ, ಪ್ರೊ॥ ಎಂ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರ, ಮೈಸೂರು ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ, ನರಹರಿ ಜೋಯಿಸರ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರೆಲ್ಲ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಲೇಖಕರಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು.

ಚಾಮರಾಜನಗರದ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅವರ ತಮ್ಮ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕೂಡ ಅರಮನೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅನಂತರ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಾಳಿನ ಕರ್ತವ್ಯದಂತೆ ನೆರವೇರಿಸಿದರು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು (೧೮೫೪-೧೯೩೪). ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸು ಮತ್ತು ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡರು.

ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆ ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಅರಿತಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಗಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸು ಮತ್ತು ಪಂಡಿತ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಹಾಯದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರಿಗೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೂ ಅಂತಃಪುರದ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ನಾಲ್ವಡಿ ವೊಡೆಯರಿಂದ ಕವಿ ತಿಲಕ ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದರು. ಅವರ ಮನೆಗೆ ಕವಿತಾ ವಿಳಾಸ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದುಡಿದರು. ಮಹಾರಾಣಿಯವರ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಲಿಕೆಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು ಇರಬೇಕೆಂಬ ಮಹಾರಾಜರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮಹಾರಾಜರ ನಾಟಕಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅರಮನೆಯ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದರ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ೧೮೮೨ರಿಂದ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಅದರ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ದುಡಿದರು. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಗ್ರಂಥ

ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನುಳಿದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ.

ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ದಯಮಂತೀ ಚರಿತ್ರೆ, ಇದು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಕರ್ಣಾಟಕ ಶೇಷರಾಮಾಯಣ. ಇದು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ಕಥೆಗೆ ಹಿಂದಣ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿರಬೇಕು. ಕಥನ ಕಲೆಗೆಂದೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ. ಹಿಂದಣ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ವಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶೇಷರಾಮಾಯಣವು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದೀರ್ಘವಾದ ಮೊದಲ ಷಟ್ಪದೀ ಗ್ರಂಥ. ಮುದ್ದಣನ ಗ್ರಂಥವೂ ಈ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುದ್ರಣವಾಯಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅದನ್ನು ನೋಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕರ್ಮಲೀಲೆಯನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ದಮಯಂತೀ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಡಿತ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ 'ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ದಮಯಂತೀ ಸ್ವಯಂವರಂ' ಎಂಬ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿದೆ. ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಷಟ್ಪದೀ ಕೃತಿಗೆ ಆರಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಚಂಪೂಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕೃತಿ ಒಂದು ಇರಲಿ ಎಂದು ರಚಿಸಿರಬಹುದು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಕವಿಗಳ ಶಬ್ದ ವೈಭವವೂ ಕೆಲವು ಶಬ್ದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಗಳೂ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಥನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ರಚಿಸಿದ ಶೇಷ ರಾಮಾಯಣದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಸೊಗಸು, ರಸ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯಮವು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ ತಾನೆ.

'ಮಹಿಶೂರ ಮಹಾರಾಜ ಚರಿತ್ರಂ' ಎಂಬುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮೂರನೇ ಕೃತಿ. ಇದು ರಾಜರ ಚರಿತ್ರೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ವಂಶದ ವರ್ಣನೆ. ದೀರ್ಘ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವೃತ್ತಗಳಿವೆ. ಸುಂದರ ವಚನಖಂಡಗಳಿವೆ. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ

ಜೀವನದ ವಿವರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕವಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಜರ ಅರಮನೆಯ ಸಂಸಾರಿಕ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ವೈಭವೋತ್ಸವಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವೈದುಷ್ಯದ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಕಛೇರಿಗಳ ಸಾರಿತ್ಯದ ಯಾವುದೆ ವಿವರವೂ ದೊರಕದೆ ಓದುಗರಿಗೆ ನಿರಾಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಸಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಪಂತನ ಕಣ್ಣು ಬೇಕು. ಬಾಣನ ಬಣ್ಣನೆ ಬೇಕು. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವೇ ಇದೆ.

ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವು ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಮಹಾರಾಜರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಂಗಲಿ ಎಂಬ ಊರಿನ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಅದರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲದೆ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನೆರವೇರುತ್ತಿದ್ದ ಪಾರಸಿ ನಾಟಕಗಳ, ಮರಾಠೀ ನಾಟಕಗಳ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಅವರು ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಇತರ ಲೇಖಕರನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಂಥ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದೂ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೆ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಈ ಹಿಂದೆ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಬಂದಿತ್ತು. ಅಯ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಅವರ ಈ ಅನುವಾದವೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶಿಯ'.

ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಎಂದೂ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಕಾರ್ಯವೇ! ಅಲ್ಲದೆ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯವು ಒಂದು 'ಅಪೂರ್ವಂ ನಾಟಕಂ' ಎಂದು ಕವಿಯೇ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಹೀಗಿದೆ– ದಾನವನಿಂದ ಅಪಹರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾತ ಊರ್ವಶಿಯು ಧೀರಾವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಪಾರಾದ ಕಥೆಯ ನಾಟಕ–

ಅದರ ನಾಯಕಿ ಊರ್ವಶಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಹೀಗಿದೆ– ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಗೆದ್ದ ಊರ್ವಶಿಯ ಕಥೆಯ ನಾಟಕ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿಗೆ ಬೇರೆಯ ಅರ್ಥವಿದೆ. 'ಶೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋತು ಒಲಿದ ಊರ್ವಶಿ'. ಏನೇ ಆದರೂ ವಿಕ್ರಮ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಒಬ್ಬ ವೀರ ಪುರುಷನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಾದ ಪುರೂರವನೇ ನಿಜವಾದ ವಿಕ್ರಮ ಎಂದೂ ಅರ್ಥಮಾಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ಕಥೆಗೆ ಅನೇಕ ಮೂಲಗಳಿವೆ. ಅವಿಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸ್ವಕಪೋಲ ಕಲ್ಪಿತರಾದ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಔಶೀನರೀ, ನಿಪ್ಪಾಣಿಕೆ, ತಿರಸ್ಕರಿಣೀವಿದ್ಯೆ, ಕುಮಾರವನ ಸಂಗಮನೀಯಮಣಿ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಮಹಾಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು ಮೂರು ಸಲ ಅಗಲುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕವಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಬಹುವಾದ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ನಾಯಕನ ಉನ್ಮಾದದ ಅವಸ್ಥೆಯ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಭಾವಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಿರಬೇಕು. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆತನು ಮರಗಿಡಗಳ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಕವಿ ಸಹಜವಾದ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಟನಿಗೆ ಸುಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ.

ಅನುವಾದಕನು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಾಭಿನಯಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು. ಮೂಲ ಕವಿಯ ಆಶಯವು ಎಲ್ಲೂ ಕೆಡದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂಥ ಮಹಾಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ವಿವರಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇಂಥ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಬೇಕಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಿತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿ ಅನುವಾದದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದು.

ಇದು ಕೋಗಿಲೆಯೊಡನೆ ನಾಯಕನ ಆಲಾಪ :

ಎಲೆ ಮದನ ದೂತಿ ಕೋಗಿಲೆ
ಕಲ ಭಾಷಿಣಿ ಎನ್ನನಿನಿಯಳೊಡನೆನ್ನೊಡನಾ
ಲಲನೆಯ ಮೇಣ್ಸೇರಿಸು ಕಾ
ದಲರ್ಗೆ ನೀನಲ್ತೆ ಮಾನಭೇದಮಸ್ತ್ರಂ

ಕಲಹಂಸದೊಡನೆ ಆಡಿದ ಮಾತು :

ಕಲಬುತ್ತಿಯ ಬಿಸದ ಬುತ್ತಿಯ
ನುಳಿ ಬಳಿಕಂ ಕೊಳ್ವೆ ಬೆಸಸುಮುಂ ಕ್ರಿಯೆಯಿರವಂ
ಬಳಿಕಂ ಪೋ ಮಾನಸಕುರೆ
ತಿಳಿದರ್ ನಂಬಿದರ ಕಾರ್ಯಮಂ ಕಡೆಗಣಿಸಿರ್

ಎಲೆ ಕಲಹಂಸ ನೀನಾ
ಲಲನೆಯನೀ ಸರದ ತೀರದೊಳ್ ಕಾಣದಿರಲ್
ಕಲಿಕೆಯದೆಲ್ಲದಂ ನೀಂ
ಖಲನೇ ಬೆಸನೆಂತು ಬೆಡಗುವಡೆದೀ ನಡೆಯಂ

ದುಂಬಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತು:

ತಿಳಿಪೆನಗಿನಿಯಳುದಂತವ
ನಳಿಯೇ ವೇಣ್ಕುಂಡುದಿಲ್ಲ ನೀನಾಕೆಯೆನಾ
ಎಳೆಯಳ ಸುಯ್ಯನುರುಗಂಪಂ
ಬಳಸಿರ್ದೊಡೆ ಬಯಸುತಿರ್ದೆಯೇಂ ತಾವರೆಯಂ

ಸಂಗಮನೀಯಮಣಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಲತೆಯು ಊರ್ವಶಿಯಾದ ಬಳಿಕ ಅರಮನೆಗೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಊರ್ವಶಿಯು 'ಮಹಾರಾಜನೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೊರಡಲಿಚ್ಛಿಸುವೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ರಾಜನು ಹೇಳುವ ಆ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯ ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.

ಸುರಚಾಪಂ ಚಿತ್ರದ ಮೇ
ಲಿರೆ ಪಳಿರಿಗೆಯಾಗೆ ಮಿಂಚು ನಡೆಮಾಡದವೋಲ್
ಚರಿಸುವ ಪೊಸಮುಗಿಲಿಂದೆ
ನ್ನರಮನೆಗೆ ವಿಲಾಸಿಗಮನೆ ಸಾರ್ಚುವುದೆನ್ನಂ

ಮೋಡಕ್ಕೆ ನಡೆಮಾಡ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮಾಡಿರುವ ಅನುವಾದ ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಇದೇ ಗ್ರಂಥದ ಪೀಠಿಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನುವಾದವಾದ ತರುಣದಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆಯ ವತಿಯಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು.

ಓದುವವರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟನಟಿಯರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ಲೇಖಕರೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದದಿಂದ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಾಧಾನ ವುಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸ್ವಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತಿರಬೇಕು. ಸ್ವಂತವಾದ ನಳ ಚರಿತ್ರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಉತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿರಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರಣವಿದೆ. ನಳನ ಕಥೆ ಕರುಣರಸದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ದಮಯಂತೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ನಲ ಚರಿತ್ರೆ, ನಲದಮಯಂತೀಯ, ನಲಭೂಮಿ ಪಾಲ ರೂಪಕ, ನಲವಿಕ್ರಮ, ನಲವಿಲಾಸ, ನಲವಿಲಾಸ ನಾಟಕ, ನಲಾನಂದ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ನಾಟಕದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೋ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಯಾರೂ ಇನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಅಂಶ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ತಿಳಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೈಮೀಪರಿಣಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರವು. ಮಂಡಿಕಲ್ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭೈಮೀಪರಿಣಯವು ತುಂಬ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು ನವರಸಗಳ ಗಣಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. 'ಕರ್ಣಾಟಕ ನಳ ಚರಿತ್ರ ನಾಟಕಂ' ಎಂಬುದು ನಳ ಕಥೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಕಾಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಎರಡು ಗಂಟೆಯಿಂದ ಮೂರು ಗಂಟೆಯ ಒಳಗಡೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೀರಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಹಾಗೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದವರೆಗೂ ನಾಟಕವಾಡುವುದಾದರೆ ಅದು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಮಾಯಣಂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಏಳೇಳು ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಕಥೆಗಳು ಹಿರಿಯವು. ಆದುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಇರದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳಿವು. ಇಂದಿನ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಎಲ್ಲ ಯಾಂತ್ರಿಕ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಹಾಯಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಬೇಕು.

ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಬಂದ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೇಸರ ತರದೆ ಇರುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕುರಿತು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಮಾರ್ಗವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಓದುಗರಿಗೂ ನಟರಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಎಷ್ಟು ಸಲ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದವು, ಏನೇನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ಮುಂತಾದ ಯಾವ ವಿವರವೂ ಈಗ ದೊರಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಊಹಿಸಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಇವು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇದ್ದುವು. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ ಚರಿತ್ರ ನಾಟಕಂ ಎಂಬುದು ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ. ಇದು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಂತೆ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಯಾವುದೋ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಭಾಷೆಯ ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಸವಿಶೇಷವುಳ್ಳ ರಚನೆಯೂ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರಚಿತವಾದುದು. ಹಿಂದೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಯಾವ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದುದೇ ಅಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲದೆ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕೆಲವು ವಿದ್ವತ್ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನದ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಹಾ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದ ಒಂಬತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆ ಮೂಲದ ಸಹಾಯದಿಂದ ನೂತನವಾಗಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗರಸನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಗವದ್ಗೀತೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಎಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ಎಂಬ ನಾಗರಸನ ವಂಶೀಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದರು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದು ಮುದ್ರಣವಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಪಮುದ್ರಣಗಳೂ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತಿಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಕೆಲವು ಓದುಗರು ಅದನ್ನು ನಾನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಅದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ತಪ್ಪುಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬಂತು. ಮೂಲದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ನಾನು ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಟ್ಟೆ. ಈ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಮುದ್ರಣದ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ತಿದ್ದಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಓದಿದರೆ ಮೂಲದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅನುಭವ.

ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಹಾರಾಜರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲಕ ಬಾಲಿಕೆಯರು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾವ ಒಂದು ಮತದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಇರದಂತೆ, ಎಲ್ಲ ಮತದವರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಸ್ವಾಮಿದೇವನೆ ಲೋಕಪಾಲನೆ ತೇನಮೋಸ್ತು ನಮೋಸ್ತುತೇ, ಪ್ರೇಮದಿಂದಲಿ ನೋಡು ನಮ್ಮನು ತೇನಮೋಸ್ತು ನಮೋಸ್ತುತೇ– ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಎಲ್ಲ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಲೆಯ ತರಗತಿಗಳು ಮೊದಲಾಗುವ ಮುಂಚೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪಠನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಪಠನಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದವು. ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಊರಿನವರಿಗೂ ಇದು ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪದ್ಯಗಳ ನೆನಪು ಆಗದಿದ್ದರೆ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನೆನಪು ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವಿಷ್ಟು ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಿದ ಪರಿಚಯದ ಭಾಗವಾಯಿತು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕಂಡ ಅನುಭವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ

ಸೇರಿದಾಗ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೀದಿಯ ಹಿಂದಿನ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಓಡಾಡುವಾಗ 'ಕವಿತಾವಿಲಾಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅವರ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಓಡಾಡುವುದಿತ್ತು. ಅರಮನೆಗೆ ಅವರು ಶಾಲಿನ ಪೇಟ ಮತ್ತು ಶಾಲಿನ ಹೊದಿಕೆಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ.

ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಗಂಭೀರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕಂತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಮನೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬಾಂಧವರು ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಕೋರ್ಟು ಕಟ್ಟಡಗಳ ಎದುರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಉದ್ಯಾನವನ ಇತ್ತು. ಅದು ಬಾಲಕರು ಆಟವಾಡುವ ಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳನ್ನು ಮಹಾರಾಜರು ಕಟ್ಟಿಸಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಾಸಕ್ಕೆಂದು ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದ ಕಥೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದಿತು. ಚಾಮರಾಜ ಅಗ್ರಹಾರ ಎಂಬುದು ಆ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಹೆಸರು.

ಈಗ ಆಗಿನ ಮೈಸೂರನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಅರಮನೆಯ ವಿವಿಧ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನೂ, ವಿದ್ವತ್‌ಪ್ರಭೆಗಳನ್ನೂ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನೂ ನೆನೆಯುವುದು ಒಂದು ಸುಂದರ ಕನಸಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದ ಆ ಬಾಳಿನ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಅನುಭವ ಅತ್ಯಂತ ಸುಖಮಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ನಾನು ೮೦ ವರ್ಷದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತಾರೆ.

□□

*ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ
(ಉಭಯ ಸಮಾನ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅಂಶಗಳು)

- ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತವು ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಹಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ಶ್ರುತಿ-ಸ್ವರ ಸಂಘಾತವಾದ ರಾಗಕ್ಕೂ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಮಾತು' ಮತ್ತು 'ಧಾತು'ಗಳ ಮಧುರವೂ ಸಮರಸವೂ ಆದ ಸಂಲಗ್ನದಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಕಲೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಉತ್ತರಾದಿ ಅಥವಾ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪರಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಕವಲೊಡೆದು ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಈ ದ್ವಿಮುಖವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ನಾನು ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಗಳ ಫಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡನಾಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೂ ನೆಲೆವೀಡಾಗಿರುವಂತೆ, ಸರ್ವಧರ್ಮಗಳ ಸಂಗಮಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವಂತೆ, ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮರಾಠಿ, ತುಳು, ಕೊಂಕಣಿ ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ವಾಗ್ವಿವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತಿರುವಂತೆ, ಉತ್ತರಾದಿ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅಡುಂಬೊಲವಾಗಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಪಡತಕ್ಕ ಸಂಗತಿಯೇ. ಅಂತೆಯೇ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಕನ್ನಡನಾಡೂ ಸೇರಿದಂತೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲ ಸಂಗತಿ! ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿದ್ದರೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತವು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ

* (ಲೋಚನ-ಸಂಪುಟ-೧೦, ಸಂಚಿಕೆ-೧. ೧೯೮೩)

ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿಗಳಿಗೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಆದ ಶಿವಶರಣರೂ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳೂ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹ' ರೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ಪುರಂದರದಾಸರೂ, ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯರಾಶಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಸೌಧಕ್ಕೆ ಭವ್ಯವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದುದೂ, ಪ್ರಾಚೀನ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯವರು ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನವರಾಗಿರುವುದೂ–ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆ ಹೆಸರು ಸಂಘಟಿಸಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಲಗ್ನವಾದ ಮೇಲೆ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತಲೆದೋರುವಂತೆ ಧಾತು ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳ ಸಂಲಗ್ನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉದ್ಭೂತವಾಗುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತಗಳ (ಮಾತು ಧಾತುಗಳ) ಸಂಲಗ್ನ ಅನುಕೂಲ ದಾಂಪತ್ಯ; ಅವುಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸಹಜಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ, ಕಾವ್ಯ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಸಂಗೀತವೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಏನು?ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಮೊದಲು ಹೊಳೆಯುವ ಉತ್ತರ; ಶಾಸ್ತ್ರ ಬುದ್ಧಿಗೋಚರವಾದದ್ದು; ಕಲೆ, ಹೃದಯಗಮ್ಯವಾದದ್ದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗ ಉಂಟಷ್ಟೆ. ಅದು ಸಂಗೀತದ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳನ್ನು, ಅದರ ಘಟಕಗಳನ್ನು, ಎಂದರೆ, ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರಾಗ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಗಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗಾನುಭವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ದೈವದತ್ತವಾದ ಅಥವಾ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಬಲದಿಂದ, 'ರಾಗಸುಧಾರಸ'ವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಸವಿದು, ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನೂ ಆನಂದಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಬಲ್ಲವನೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದ, ಗಾನಕುಶಲಿ. ರೇಖೆಗಳನ್ನು, ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವಾಗುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಬಲ್ಲವನು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ. ಲೋಹದಿಂದಾಗಲೀ, ದಾರುವಿನಿಂದಾಗಲಿ ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಲ್ಲವನು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಿ (Sculptor). ಎಲ್ಲರೂ ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಮಣೀಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಜೋಡಿಬಲ್ಲವನು ಕವಿ. ಕವಿ ಕರ್ಮ ಕಾವ್ಯ. ಹೀಗೆ, ಕಲೆ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯರಹಿತ ವ್ಯಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ಸಮಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ

ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಕುಶಲ ಕರ್ಮವು ಕಲೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದನ್ನೇ ಒಬ್ಬ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ 'ಕಲಾ ಸಂಕಲನಾಪ್ರಜ್ಞಾ' ಎಂದು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವುದು.

ಈ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಧರ್ಮ ಉಂಟು; ಸಂಬಂಧ ಪಾರಸ್ಪರ್ಯ ಉಂಟು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಂಧಬಂಧುರತೆ, ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು architectural beauty ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಗುಣಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಆಯಾ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ರಾಗವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ವರಸಂಗತಿಗಳ ಸುಂದರವಾದ ಗೋಪುರ, ಪದ್ಯವನ್ನು ಮಾತುಗಳ ಮಂಟಪ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸ್ವರಗಳ ಆರೋಹಣ, ಅವರೋಹಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಶ, ಗ್ರಹ, ನ್ಯಾಸ, ಗಮಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹೇಗೆ ಜೋಡಣೆಗೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಾಗರಂಜನೆಯ ರಹಸ್ಯ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಲೆಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ-ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ-ಇವು ದೃಶ್ಯಮಾನ ಕಲೆಗಳು (visual arts)ಇವುಗಳ ನಿರೂಪಣಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೋ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶಬೇಕು. ಈ ಮೂರು ಕಲೆಗಳು ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ದೇವಾಲಯ, ಚರ್ಚು, ಮಸೀದಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗಳು ಸಮಸಮವಾಗಿ ಪಾಲುಗೊಂಡು ದುಡಿದಿವೆ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವಾಗಿ, ಒಂದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಭವ್ಯವಾದ ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳು ಕೂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದವು.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ-ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದೆ; ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ (Utilitarian ಅಥವಾ Secular) ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿ, ಅದು ವಾಣಿಜ್ಯಕಲೆ (Commercial Art) ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಖೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ 'ಸಿನಿಮಾ

ಸಂಗೀತ' ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಯಿಸಿದರೆ, ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದು ಕಡೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಸಾರವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಗೀತೆ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಲಘುಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರ ಪಾತ್ರ ಗಣ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯವೃಂದವಾದ (Orchestra) ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಲಘುಸಂಗೀತಗಳು ಅವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಿಧಾನ (orchestration) ಇವು ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಕಲಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದೆ; ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ; ಕಲೆಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ತವಕವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಯಾವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಯಾರೂ ತಡೆಯಲಾರರು. ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ ಭಾರತೀಯತೆಗೆ, ಉನ್ನತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ, ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೆಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ, ಈಗ ಗಮನಿಸಿದ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳ ನಿಕಟ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ, ವೇದಯುಗದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ವಿಕಾಸಶೀಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಒಂದು ಭವ್ಯವೂ ಸರ್ವಸಮರ್ಪಕವೂ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯವೂ ಆದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೆಲ್ಲ ನಿರುಪಾಧಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಧಾತು ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹತ್ತಿರದ ನಂಟು ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳು ಶ್ರವ್ಯ ಕಲೆಗಳು. ಒಂದೇ ಕಲಾವೃಕ್ಷದ ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳು. ಎರಡರ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಮೂಲದ್ರವ್ಯ (source) ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿಯಾದರೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ– ಮುಖ್ಯವಾಗಿ– ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಪಕ್ಷ, ರಾಗಭಾವ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ

ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷ, ಈ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳ ನಡುವೆ ಏಳಬಹುದಾದ ವಾದ ವಿವಾದಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ–ಪ್ರಸಕ್ತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ 'ಗಾನ' ಅಥವಾ 'ಗೇಯ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿ. ಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ; ಆದರೆ ರೂಢಿ ಬಲವತ್ತರವಾದುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯವೇ ಸಂಗೀತ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಅಭಿಮತ. ಗೀತವು ಗೇಯಾಂಶ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಗಿರುವ ರಚನೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ಕಲೆಗಳು ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುವು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ. ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಶಾರೀರಕ ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು, ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಶುದ್ಧ ರಾಗಾಲಪ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ, ಆದರೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಭರತ ಮುನಿ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟ್ಯದ ನೃತ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ತಾಳಲಯವು ಛಂದೋಲಯ ಸಮನ್ವಿತ ಪದ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಈ ಲಯಾಂಶವು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಗೇಯಭಾಗಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಭಾಗಕ್ಕೂ ಸೇತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬುನಾದಿಯಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ಸವಿವರವಾಗಿ, ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳ ಸಮೇತ ಪ್ರಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈತನಕ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯವು ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಈ ಕಲಾದ್ವಯದ ಸೋದರಿಕೆಯ ನಂಟು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಕರದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ನಾದಾತ್ಮಕವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ. 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ "ಮಾತು". ಸಂಗೀತದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವೂ ನಾದವೇ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಮತ್ತು ಶಬ್ದಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಎಂದರೆ ವೈಯಾಕರಣರು ನಾದವು ನಾಭಿಜನ್ಯ ಎಂಬ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿ, ತಂತಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿರುವ ನಾದವು ಅನಾಹತ ನಾದ. ಇದು 'ಪರಾ' ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಪಲಕ್ಷಿತವಾಗಿದೆ. ಅನಲಾನಿಲ (ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು

ವಾಯು) ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಅಹತವಾಗಿ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿ ಆರೋಹಿಸಿ ಉರಸ್ಸು ಅಥವಾ ಹೃತ್ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ "ಪಶ್ಯಂತಿ" ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ನಾದಾಹತ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬರತಕ್ಕದಾಗಿದೆ; ಅದು ಇತರರಿಗೆ ಅಶ್ರುತ. ನಾದವು ಕಂಠಸ್ಥವಾದಾಗ 'ಶ್ರುತಿ' ಎಂಬ ಅಭಿದಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇತರರಿಗೂ ಶ್ರವಣ ಸಾಧ್ಯವಾದುದುರಿಂದ 'ಶ್ರುತಿ' ಎಂಬ ಅನ್ವರ್ಥಕ ನಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಂಠಸ್ಥ ನಾದಕ್ಕೆ 'ಮಧ್ಯಮಾ' ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆ. ಈ ಶ್ರುತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಳತೆ ಮಾಡಲಾಗದಷ್ಟು ಅಸಂಖ್ಯಾಕ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರುತಿಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಎಂದು ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂವ್ಯವಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ನಾದ ಘಟಕಗಳಿಂದ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಸ ರಿ ಗಮ ಪ ದ ನಿ ಎಂಬವು ಕೇವಲ ಸಂಕೇತಾಕ್ಷರಗಳು ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚಾರ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದುದಾಗಿದೆ. ಕಂಠಸ್ಥ ನಾದವು ಶ್ರವ್ಯದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಸ್ವರ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಾಗ 'ಆಡುವ ಭಾಷೆಯ' ಎಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಅ, ಇ, ಉ ಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳಾಗಿಯೂ ಹಾಡುವ ಭಾಷೆಯ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ಷಡ್ಜಾದಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಾಗಿಯೂ ಶ್ರವ್ಯಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಡುವ ಭಾಷೆಯ ಅ-ಆ, ಇ-ಈ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ವರಯುಗ್ಮಗಳು ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಕ್ಷರಗಳು ಅಥವಾ ಸವರ್ಣಗಳು ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವೂ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳೇ. ಈ ಸಪ್ತಯುಗ್ಮ ಸ್ವರಗಳನ್ನು, ಸವರ್ಣಗಳನ್ನು, ಷಡ್ಜಾದಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮಸಮನಾಗಿ ಏರುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅ, ಆ-ಷಡ್ಜ, ಇ, ಈ-ರಿಷಭ, ಉ, ಊ-ಗಾಂಧಾರ, ಋ, ೠ-ಮಧ್ಯಮ, ಎ,ಏ-ಪಂಚಮ, ಒ, ಓ-ಧೈವತ, ಐ, ಔ- ನಿಷಾಧ; ಹೀಗೆ ಮಾತು-ಧಾತುಗಳ ಸ್ವರಸಪ್ತಕಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಮೀಕರಿಸಬಹುದು. ಎರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಧ್ವನಿಮೌಲ್ಯ (phonetic value) ಎಂದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಶರೀರಗಳ ನಾಡಿಮಿಡಿತ, ಹೃದಯ ಒಂದೇ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಅರ್ವಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಯಾರಾದರೂ ಗಮನಿಸಿರುವುದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ; ಪ್ರಯೋಗ ಮುಖೇನ ಸಂಶೋಧನಾರ್ಹ. ಇರಲಿ. ಮುಖಸ್ಥವಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾಭಿಜನ್ಯ ನಾದವು 'ವೈಖರೀ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಗೊಂಡಿದೆ. ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಕಾರಾದಿ ಕ್ಷಾಂತವಾದ ವ್ಯಂಜನಗಳೂ ಸೇರಿ ೫೨ ವರ್ಣಗಳು. ಶುದ್ಧಗೇಯಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ರಾಗಾಲಾಪನೆಗೆ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಂಜನಗಳು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತ-ರ-ನ, ತ-

ದ-ನ-ಮ್ ಇಂತಹ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿ. ಆಡುಭಾಷೆಯ ವ್ಯಂಜನವರ್ಣಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅ' ಕಾರ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂತೂ ಭಾಷೆಯ ಅ-ಇ-ಉ ಕಾರಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ! ವ್ಯಂಜನ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಂಜನಗುಣ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ; ಶ್ರಮವೂ ಕಡಿಮೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ರಮವನ್ನೂ ನಾದೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರು "ಶೋಭಿಲ್ಲು ಸಪ್ತಸ್ವರ" ಎಂಬ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಿಕಟಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬಹುವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಈ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಸರಸ್ವತೀ ದೇವಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಕೇತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಧವಳವರ್ಣವನ್ನು ವೈದಿಕ ಮತಾನುಯಾಯಿಗಳು "ಯಾ ಕುಂದೇಂದು ತುಷಾರ ಹಾರ ಧವಳಾ, ಯಾ ಶುಭ್ರ ವಸ್ತ್ರಾನ್ವಿತಾ", "ಯಾ ಶ್ವೇತ ಪದ್ಮಾಸನಾ" ಎಂಬ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರಸ್ವತಿ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಚತುರ್ಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮನ ಮಗಳು ಮತ್ತು ಅವನ ಅವನ ಪತ್ನಿ ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ನಾದಬ್ರಹ್ಮನ ಪರಿಣಾಮ ರೂಪ ಎಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯ ಅಡಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿ ಮೂಲದ 'ಸ್ಫೋಟಸಿದ್ಧಾಂತ'ದಲ್ಲಿ (The Bang Theory) ಆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಹೇಗೂ, 'ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಭಿಮಾನಿ ದೇವತೆ' 'ವಾಣಿ', 'ಬ್ರಹ್ಮನ ರಾಣಿ', 'ನಾದಸ್ವರೂಪಿಣಿ', 'ವೀಣಾಪುಸ್ತಕಪಾಣಿ' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಅವಿನಾಭಾವ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಮುಖದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವಳು, ಧವಳವರ್ಣೆ ಎನ್ನುವ ದಾರ್ಶನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಆಚಾರ್ಯ ದಂಡಿಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ:

ಚತುರ್ಮುಖಮುಖಾಂಭೋಜವನಹಂಸವಧೂರ್ಮಮ ।

ಮಾನಸೇ ರಮತಾ ನಿತ್ಯಂ ಸರ್ವಶುಕ್ಲಾ ಸರಸ್ವತೀ ॥

ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ಕೇವಲ ವಾಣಿ, ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ ಎಂಬ ಜೈನಕಲ್ಪನೆಯೂ ಯಥಾರ್ಥವಾದುದು. ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿಯಾದ ಪಂಪನು, "ಪರಮ ಜಿನೇಂದ್ರವಾಣಿಯೆ ಸರಸ್ವತಿ, ಬೇರದು ಪೆಣ್ಣ ರೂಪಮಂ ಧರಿಯಿಸಿ ನಿಂದುದಲ್ತು" ಎಂದಿರುವುದು ದಂಡಿಯ ಶ್ಲೋಕದ

ಆಶಯವನ್ನೇ ಬೇರೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದಾಗಿದೆ. ಜೈನ, ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವೈಯಾಕರಣರು ಕೂಡ ಶಬ್ದ ದ್ರವ್ಯ ಎಂದರೆ ನಾದವು ಶ್ವೇತವರ್ಣೀಯ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿ ಹೇಗೆ ಸಪ್ತವರ್ಣಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದ ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ನಾದವು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಾಗಿ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈವರೆಗಿನ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಜನ್ಮತಃ, ಸ್ವರೂಪತಃ, ಏಕಾತ್ಮಕವಾದುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಸರಸ್ವತೀ ದೇವಿ ಭವ್ಯ ಮನೋಹರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೂ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾರಸಿಕರ ಹೃದ್ರಂಗದಲ್ಲೂ ನರ್ತಿಸಿ ನಲಿಯುತ್ತಾಳೆ; ರಸಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ನಲಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ರಸಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ಎರಡರ ಗುರಿಯೂ ರಸಾನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಭಕ್ತಿರಸಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಕೆಲವು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ; ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಭಕ್ತಶಿರೋಮಣಿಗಳು; ಪರಮ ಭಾಗವತರು. ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳು ವಿವಿಧ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೆ ತರುವ ಶಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ರಸಗಳಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ.[೧]

ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಹೀಗಿರುವಾಗ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೇಡ ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ, ಶುದ್ಧಗೇಯವು ಭಾಷೆಯ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ ಅವ್ಯವಹಾರ್ಯ, ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ಸಂಗೀತ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅವರು ದೂರಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಶಬ್ದ ಸಂಗೀತ' (Word music)ವನ್ನು ಯಾರೂ ದೂರ ಮಾಡಲಾರರು. ಕೆಲವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಸಂಗೀತದಷ್ಟೇ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ. ನಲ್ಲೆಯ ಇನಿವಾತು ನಲ್ಲನ ಕಿವಿಗೆ ಸಂಗೀತ. ಮಕ್ಕಳ ಮುದ್ದುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲವೆ? 'ಮಕ್ಕಳ ತೊದಲು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕೇಳದವರು ಕೊಳಲು ಇಂಪು ಎನ್ನುವರು' ಎಂದು ತಮಿಳಿನ ಕುರಳ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ರಾಗಜ್ಞಾನ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲದ ಜಾನಪದರು ಹಾಡಿದ, ಹಾಡುವ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಲವಾರು

ರಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತ್ರಿಪದಿ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳು, ದೇಸೀ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾವ್ಯಗಳು ವರ್ಣಕ ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳೆಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಹಾಡುವುದು' ಎಂದರೆ ಇಬ್ಬಗೆ; ಒಂದು ತಾಳ, ರಾಗ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಹಾಡಿಕೆ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಭೂತವಾದದ್ದು. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇವರಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಹಾಡಿಕೆ ಗಮಕ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಈ ಗಮಕ ಕಲೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮನ್ನಣೆಯ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಸಂಗೀತವು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಸುಮಾರು ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಬತ್ತೀಸ' ಎಂದರೆ ೩೨ ರಾಗಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರು ತಮ್ಮ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಾವು ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅರಿಯರೆಂದೂ ತಮಗೆ ತಾಳಮಾನ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದೂ ತಾವು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ರಾಗ ತಾಳಸಹಿತವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಆಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದಾಯಿತು. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ತಮ್ಮ 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಗ ಪ್ರಪಂಚ ವಿಸ್ತಾರವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಾಗಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರಂತೆ ಅವರು ಭಕ್ತಿಗೆ, ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ನಿಂತಲ್ಲಿ, ಕುಳಿತಲ್ಲಿ, ಕಂಡಕಂಡಲ್ಲಿ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಬದುಕಿನ ನಾನಾ ವಿಧದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವೋದ್ವಿಗ್ನರಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ದಾಸರು ನಾದೋಪಾಸಕರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಭಕ್ತಿ ಸಾಧಕರು, ದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ 'ಮಾತು' ಅರ್ಥಾತ್ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ 'ಮಾತು', ಮೇಲುಗೈ. ಧಾತುವಿಗೆ ಅಥವಾ ರಾಗಭಾವಕ್ಕೆ ಅವರು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ದಾಸರು ಯಾವ ರೀತಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಲೀ ಅನ್ಯ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಧಾತುಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರರೂಪದಲ್ಲಿ

ಬರೆದಿಡಲಿಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಹಾಡಿಕೆಯಬಾನಿ (ಬಾನಿ<ವಾಣಿ) ಅವರ ಸಂಗೀತ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದು ಲಿಖಿತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಪುರಂದರದಾಸರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಭಕ್ತರು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಲ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಧಾತುವಿನ ಮಾತೃಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಒಂದು ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವಿದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೋ ನಾವು ಅರಿಯೆವು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಧಾತುಕಮೌಲ್ಯದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಧಾತುಕಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿ ದಾಸರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಲಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಹಾಡಲಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೆಹಾಡಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರೂ ಇತರರೂ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರೂ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲು ಉಂಛವೃತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದಾಸರು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಅರಸಿ, ಆರಿಸಿ, ಹಾಡಿಸಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ (ಟೇಪ್ ರಿಕಾರ್ಡರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ) ದಾಸರ ಹಲಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಧಾತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಂಥವರು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮಾಡಬೇಕು.

ಕಚೇರಿಯ ಸಂಗೀತದ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧಾತುವಿಗೂ ಮಾತುವಿಗೂ ಸಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗಿತಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವರು ಗಿಳಿಪಾಠ ಮಾಡಿ ರಾಗಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಸಲ್ಲದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರುವ ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡುವುದೂ ಸಲ್ಲದು. ಈಚಿನ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಸಂಗತಿಗಳ ಗಣಿತದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಇದು ಹೋಗಬೇಕು, ರಾಗಾಲಾಪನೆಗೂ

ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಡಿಕೆಗೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಗಾಯನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಲಾಸದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳನ್ನು ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ, ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾವ ರಾಗಭಾವಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೃತಿಯ ರಸೋಲ್ಲಾಸ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗುವಂತೆ ಹಾಡುವ ಕಲೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವವರು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ವಿರಳ. ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಮಾತು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ದಿಟ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಕಾರರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಇಂಬು ಕೊಡುವ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಡಿನ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥಭಾವಗಳು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಅನೂನವಾಗಿ ತಲುಪುವಂತಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಿಂಹಪಾಲು. ಪಂಚಭಕ್ಷ್ಯ ಪರಮಾನ್ನಗಳಸಂತರ್ಪಣೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಮಜ್ಜಿಗೆ ಬಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಒಂದು ದಾಸರ ಪದವನ್ನು ಹಾಡಿ ಕಚೇರಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಉಚಿತವಾದೀತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಹಜವಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಚಳವಳಿಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಿಂಹಪಾಲನ್ನು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಮಪಾಲನ್ನಾದರೂ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಳಿಗಾಲ ಬಂದೀತೋ ಏನೋ ಎನ್ನುವ ಶಂಕೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ವಾತಾವರಣ ಬಲವಾದರೆ ಒಬ್ಬ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಜನ್ಮ ತಾಳಿಯಾನು. ಈ ಶುಭೋದಯವನ್ನು ನಾವು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು–ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾಗಿ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರಿಂದ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಭರತಮತ'. ನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ "ಮಾತು" ಇಲ್ಲದ, ಕೇವಲ "ಧಾತು" ಪ್ರಧಾನವಾದ, ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸ್ಪರ್ಶಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲದ ಶುದ್ಧಗೇಯದಲ್ಲಿ (ಎಂದರೆ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ) ಹೇಗೆ ಸಮನ್ವಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ರಸಪ್ರತೀತಿ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ; ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ.

□□

*ಶ್ರೀವಿಜಯನ 'ಧ್ವನಿ' – ಕಂದ

– ಯ. ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮಾ

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಮೂರನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಅಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದ್ದ (ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಅವರನ್ನನುಸರಿಸಿ) ೩೪ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಅಲಂಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲೂ ೩೪ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಸರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಶಂಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಯದ್ಯಪಿದಂಡಿಯ ಭಾವಿಕವನ್ನು 'ಗುಣವೆಂದು' ಕರೆದೂ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ವಾಕ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಾವಿಕ'ವನ್ನೂ' ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಭಾವಿಕ'ವನ್ನು ಹೆಸರಿಸದಿರುವುದು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಭಾವಿಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದೆ ಕೈಬಿಟ್ಟುದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವೇ ಹೊರತು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ.

ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಪ್ರಕಾರ (ಮುಂದೆ ಉದಯಾದಿತ್ಯ, ಇಮ್ಮಡಿ ನಾಗವರ್ಮರ ಪ್ರಕಾರ ಕೂಡಾ) ಭಾವಿಕವು ಗುಣವೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಭಾವಿಕದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಭಾವಿಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉದಾಸೀನನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಭಾಮಹ ದಂಡಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಂಬ ಗೌರವದಿಂದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಭಾವಿಕವೆಂಬುದು 'ಕೇವಲಮಲಂಕೃತಿ' ಎಂದು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದ ಅಷ್ಟೇ. ಭಾವಿಕವು ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರಬೇಕಾದ ಗುಣ. 'ಕಾವ್ಯ ಶೋಭಾಕರ ಧರ್ಮ' ವೆಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಲಂಕಾರ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಅದೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೆಂದು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿತ್ತೇನೋ! ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಭಾವಿಕವನ್ನು

---

* (ಲೋಚನ–ಸಂಪುಟ–೩. ಸಂಚಿಕೆ–೧, ೧೯೮೪)

ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಷಯಾಂತರ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಕಂದವನ್ನುಳಿದು ಗೀತಿಕೆಗೆ ಇಳಿದುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. 'ಆಕ್ಷೇಪ'ದ ನಿಗಮನವೊಂದನ್ನುಳಿದು (III-೧೦೭) ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂದವನ್ನೇ ಬಳಸಿದ ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಭಾವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುವುದು ವಿಷಯಾಂತರವೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು. ಯದ್ಯಪಿ, ವೃತ್ತ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿಷಯಾಂತರವೆಂದಾಗಲಿ, ವಿಷಯಾಂತರ ಇದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವೃತ್ತ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ ಶಾಸನವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸರ್ಗಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆಯಾದರೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಂತಹ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಈ ನಿಯಮ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತ, ಅದೊಂದು ಪ್ರಮಾಣವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ; ಗಮಕವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಭಾವಿಕವನ್ನು ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಬಗೆದಾಗ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರ ಧರ್ಮವೆಂದವನು ಬಗೆದುದರಿಂದಲೇ-ದಂಡಿ ಭಾಮಹರಂತೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನುದಾಹರಿಸಿಲ್ಲ. ಔಚಿತ್ಯಪರ್ಯವಸಾಯಿಯೆನಿಸುವ ಭಾವಿಕವು ಪ್ರಾಚೀನರ ಪ್ರಕಾರ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು.

'ಧ್ವನಿ'ಯ ವಿಚಾರ ಕೂಡ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಅದು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವಲ್ಲೆಂದು ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ'ವೆಂಬ ಮಾತು 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಮೂಲಭೂತ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಅದು 'ಸಹೃಯದ-ವಿದ್ವದುನ್ಮುಖೀಕರಣ'ಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಪುರೋಚನೆ ಅಷ್ಟೇ. ಆ ಮಾತು ಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೆ ಅಪ್ರಕೃತ. ಅವನಿಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಷಯದಲ್ಲೇ ಶಂಕಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ'ವೆಂಬ ಮಾತು ಮತ್ತಿನದಾಯಿತು. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೆಂಬ ಮಾತೆ 'ಧ್ವನಿ'ಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ವಾದ. ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ 'ಧ್ವನಿ'ಯು ನಾವು ಈ ಹಿಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಅಭಿಧಾ, ಲಕ್ಷಣಾ, ಗೌಣೀ ಎಂಬಿವಿಷ್ಟು ಅರ್ಥಬೋಧಕವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗತವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥಗತವೂ ಹೌದೆಂದು ಇದುವರೆಗೂ ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನಿವಾದಿ'ಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ವ್ಯಂಜನೆಯೆಂಬ ಶಕ್ತಿಯು ಅರ್ಥಗತವು ಹೌದೆಂದು

ಒಪ್ಪಿದರೆ ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವುದರಿಂದ 'ಧ್ವನಿವಾದಿ'ಗಳ ಮಾತು ದೂಷ್ಯ. ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಧ್ವನಿಯು ನಾವು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಕೋ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. 'ಕಮಲದೊಳನಿಮಿಷಯುಗಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಅಲಂಕಾರವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡರಾಯಿತು ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ವಿವಕ್ಷೆ. ಹೀಗೆ, ಧ್ವನಿ ನಿರಾಕರಣೆಯೇ ಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗಿಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತವೇ ಹೊರತು ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಮಾದದಿಂದ ರೂಪುತಾಳಿದ್ದೆ ಹೊರತು ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲ. 'ಅಲಂಕಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವ ಧ್ವನಿಯು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಲಕ್ಷ್ಯವೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಎಡವಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬಂದುದು ನಮ್ಮ ಭ್ರಮೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆಗಳು ನಾವಿಲ್ಲಿ ದಾರಿತಪ್ಪಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ. ಮಾರ್ಗಕಾರನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ೩೫ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಭಾವಿಕವು ಒಂದು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವೆಂದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ೩೬ನೆಯದೆಂದು ಲೆಕ್ಕ ಕೂಡ ಹಾಕಿದ್ದುಆಕಸ್ಮಿಕವೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಲ್ಲ. ಅನೌಚಿತ್ಯಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಈ ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರವು ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳಿದ್ದೆಂದರೆ ಅದು ಆರೋಪವೇ ಹೊರತು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ಮಾರ್ಗಕಾರನ 'ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದಳಂಕಾರಂ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಆಶಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿರದು. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ವ್ಯವಹಾರವು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಸಂದುಹೋಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಈ ಧ್ವನಿ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಪ್ರಮಾಣವೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದಳಂಕಾರಂ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಮಾರ್ಗಕಾರನದಿರಲಿ ಅಥವ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಿರಲಿ. ಅದರ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಧ್ವನಿನಿರಾಕರಣೆಯೇ ಹೊರತು ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಭಾಮಹನ ಸ್ಫೋಟನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದೊಂದು ಧ್ವನಿನಿರಾಕರಣೆಯ ಪೀಠಿಕೆಯೇನೊ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಯದ್ಯಪಿ ಸ್ಫೋಟನಿರಾಕರಣೆಯು ಭಾಮಹನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದುದಾದರೂ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಈ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಇರಬಹುದು. ಭಾಮಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ್ನೂ ಧ್ವನಿಯ ದನಿ ಕೇಳಿಬರಲಾರಂಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೇ?

ಭಾಮಹ ದಂಡಿಗಳು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸದಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನವರು ಕೇಳಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲೆನ್ನಲಾಗದು. 'ಬೇರೆಯವರು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕು' ಎಂಬ ಅಹಂಭಾವದಿಂದ ಅವರು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸದಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. 'ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯ ಪರಿ'ಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪೈಕಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ 'ಧ್ವನಿ'ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೊಂದೇಕೆ? ಲಕ್ಷಣ, ಇಲ್ಲವೇ ಗೌಣೀ ಎಂಬ 'ಶಬ್ದವೃತ್ತಿ'ಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿರ್ವಾಹವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಅನುಮೋದಿಸದೇ ಇರುವ ಹೊಸದಾದ 'ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ'ಯಿಂದ ಸಾಧಿಸುವುದೇನಿದೆ? ಎಂಬುದು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರ ವಾದ. ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಈ ಧ್ವನಿ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಲಕ್ಷಣಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ 'ಶಬ್ದ' 'ಅರ್ಥ' ಪದಗಳನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ 'ಶಬ್ದದಿಂದಂ ಧ್ವನಿಯಿಸುಗುಂ ಅರ್ಥದೆ ದೂಷ್ಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. 'ಕಮಲದೊಳನಿಮಿಷಯುಗಂ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಧ್ವನಿ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಅಲಂಕಾರಾಂತರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಉದಾಹೃತವಾದುದೇ ಹೊರತು ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲ. 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಲಕ್ಷಣವು (ಯತ್ರಾರ್ಥಃ ಶಬ್ದೋವಾ..) 'ಕಮಲದೊಳನಿಮಿಷಯುಗಂ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸಮನ್ವಯವಾಗುವುದರಿಂದ, ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥವು ತೋರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರಾದೀತೆಂಬುದು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಆಶಯವಿತ್ತೆಂದು ಅವನ ಈ ಧ್ವನಿಕಂದದಿಂದ ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದು. 'ಕಮಲ' ಮತ್ತು 'ಅನಿಮಿಷ' ಪದಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ತಾವರೆ', 'ಮೀನು' ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಮುಖ' ಹಾಗೂ 'ಕಣ್ಣುಗಳು' ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಕಮಲ' ಹಾಗೂ 'ಅನಿಮಿಷ' ಶಬ್ದ ಸಾಧ್ಯವಸಾನಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದಲೇ 'ಮುಖ' ಹಾಗೂ 'ಕಣ್ಣುಗಳು' ಎಂಬವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳು 'ತಾವರೆ' 'ಮೀನು' ಗಳಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಂಜನ' ಯೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವೊಂದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಆ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ 'ಮುಖ' 'ಕಣ್ಣುಗಳು' ಎಂಬೀ ಅರ್ಥಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ಈ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತ್ಯಲಂಕಾರವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು' ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ವಿವಕ್ಷೆ. '... ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷಃ ಸ ಧ್ವನಿರೀತಿ' ಎಂಬ ಧ್ವನಿಲಕ್ಷಣ ಘಟಕವಾದ ಧ್ವನಿಪದವನ್ನು ನೆನೆದೇ ಮಾರ್ಗಕಾರನು 'ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದಳಂಕಾರಂ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ನಿಲುವು.

ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಶಬ್ದಸಹಕೃತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನೆಯನ್ನೊಪ್ಪುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ. ಹಾಗಿರುವಾಗ 'ಅರ್ಥದೆ ದೂಷ್ಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ವ್ಯಂಜನೆಯನ್ನು ದೂಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಸಹಜ. 'ಯತ್ರಾರ್ಥಃ ಶಬ್ದೋ ವಾ..' ಎಂದು ಧ್ವನಿಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗಳು ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಉಪಾತ್ತವಾದುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಅರ್ಥವು ವ್ಯಂಜಕವೆಂದು ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೇನೊ! ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾಗಮ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಮಾರ್ಗಕಾರನೂ ಸಹ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. 'ಉಪಸರ್ಜನೀಕೃತಸ್ವಾರ್ಥೌ ವ್ಯಂಕ್ತಃ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ದ್ವಿವಚನ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಂತೂ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಲಕ್ಷಣಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದ್ದ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಪ್ರಥಮೋಪಾತ್ತವಾದ 'ಶಬ್ದ' 'ಅರ್ಥ' ಪದಗಳ ಏಕವಚನವನ್ನನುಸರಿಸಿ 'ಅರ್ಥದೆ ಧ್ವನಿಯಿಸುಗುಮೆನೆ ದೂಷ್ಯಂ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಶಂಕೆ: ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದೇಕೆ? ಎಂದು, ಪ್ರಾಯಃ ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿಯೇ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಅನಂತರದ ಕಾಶ್ಮೀರದ ತಾರ್ಕಿಕನಾದ ಜಯಂತಭಟ್ಟನು ಸಹ 'ಭ್ರಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಶ್ರಬ್ಧಂ', 'ಮಾಸ್ಮಪಾಂಥಗೃಹಂ ವಿಶ' ಎಂಬೀ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ರತ್ನಶ್ರೀ ಜ್ಞಾನನು ದಂಡಿಯ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ 'ಇದನ್ನೇ ಇತರರು ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ 'ಯತ್ರಾರ್ಥಃ ಶಬ್ದೋ ವಾ..' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತೀಹಾರೇಂದು ರಾಜನಂತೂ ಅದೆಷ್ಟೋ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಹರಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯವಹಾರವು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದಾಗ ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧವು ಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಸಂಭವ. ಭಾಕ್ತವಾದವಂತು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉದ್ಭಟ ವಾಮನಾದಿಗಳು ಭಾಕ್ತಿವಾದಿಗಳೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಸಹ 'ಧ್ವನಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದಿದ್ದರೂ 'ಗುಣವೃತ್ತಿ'ಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರೂ ಕೂಡ ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಂತೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹ ದಂಡಿ ಅವರೂ ಕೂಡ ಧ್ವನಿಯ ಸಮಾನ್ಯ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರೇ ಆಗಿದ್ದರೆಂದೂ

ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತೀತಿ, ಗಮ್ಯಮಾನ ಅರ್ಥ, ಸುವ್ಯಂಜಿತ, ವ್ಯಕ್ತ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅವರ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಧ್ವನಿಯ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಗಳ ಪೈಕಿ ಅಲಂಕಾರಾಂತರ್ಭಾವವಾದ ಹಾಗೂ ಭಾಕ್ತವಾದಗಳು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಭಾಮಹನು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಸ್ಫೋಟನಿರಾಕರಣೆಯಿಂದಲೇ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಮಹ ದಂಡಿಗಳು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸದಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಗಿನ್ನೂ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಲು ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಲದು. ಕನ್ನಡದ ಇಮ್ಮಡಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸದಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಗಿನ್ನೂ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯವಹಾರವೇ ಆರಂಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಲು ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಲದು. ಕನ್ನಡದ ಇಮ್ಮಡಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದವರೆಗೆ ಧ್ವನಿಯ ದನಿ ಕೇಳಿಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದೇ?

ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಪರಂಪರಯಾ ಯಃ ಸಮಾಮ್ನಾತಪೂರ್ವಃ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಲೋಚನಕಾರರು 'ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನೇನ ಪ್ರವಾಹೇಣ ತೈರೇತದುಕ್ತಂ ವಿನಾಪಿ ವಿಶಿಷ್ಟಪುಸ್ತಕೇಷು ವಿನಿವೇಶಾತ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆ, ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಪ್ರವಾಹವೆಂಬೀ ಮಾತುಗಳಿಗೆ 'ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ' ಎಂಬಂತಹ ಅರ್ಥವೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲೋ 'ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ' ಎಂಬಂತಹ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸವೆನಿಸದು. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯವಹಾರವು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಭಾರತದ ಇನ್ನಾವ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದಕ್ಕೇನಾದರೂ ಪ್ರಮಾಣವಿದೆಯೇ? ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲೆಂಬ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಮಾತಿನಿಂದ ಕಾಶ್ಮೀರೇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಸುಳಿವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಧ್ವನಿ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದಾದರೆ ಆಗ ಅದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಕಿವಿಗೂ ಬೀಳುವ ಸಂಭವವಿತ್ತು ಅಥವಾ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಇದು ಧ್ವನಿ ನಿರಾಕರಣೆಯಾದುದರಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳಲಾಗದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಲೋಚನದ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಲೇ ಧ್ವನಿ ನಿರಾಕರಣೆಗಳು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೂಡ ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನುಲ್ಲೇಖವು ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಗಮಕವಲ್ಲವೆಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತ.

ಧ್ವನಿಯ ಬಗೆಗೆ ತನಗೆ ದೊರೆತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಯೇ–ಅಂದರೆ ಶಕ್ಯವಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದಲೇ–ಧ್ವನಿ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು

ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿಯಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮುನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯವು ಇಲ್ಲದ ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ಪ್ರಾಮಾದಿಕವೇ ಸರಿ. ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಧ್ವನಿ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಅರ್ಥದೆ ದೂಷ್ಯಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರವಾದಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಹೊಸದು. 'ಕಮಲದೊಳನಿಮಿಷಯುಗಂ' ಎಂಬಂತಹ ಕಾವ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಅಸಂಗತವೆಂದಾಗಲಿ, ಅದು ದೂಷ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ 'ಕಮಲ' 'ಅನಿಮಿಷ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ 'ಮುಖ' 'ಕಣ್ಣುಗಳು' ಎಂಬಂತಹ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ವಾಚಕಗಳಲ್ಲವೆಂಬುದಿಷ್ಟು ಆಲಂಕಾರಿಕ ಸಮಯ. ವಾಚಕವಲ್ಲವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವೇ ದೂಷ್ಯವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಾದ ವಿಚಾರ. 'ಕಮಲದೊಳನಿಮಿಷಯುಗಂ' ಎಂಬಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ 'ಮುಖದಲ್ಲಿ ನೇತ್ರಗಳು' ಎಂಬಂತಹ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗಾಗಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹಾಗಿರಲಿ, ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಕೂಡ 'ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಾಂತರ'ವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ, ಇಲ್ಲವೆ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಸ್ಥಳದ ಮಾತು ಬೇರೆ.

'ಕಮಲದೊಳನಿಮಿಷಯುಗಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ನೇಯ' ಅಥವಾ 'ವ್ಯರ್ಥದೋಷ'ಗಳ ಶಂಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪದಗಳಿಂದ ನಿರಾಕಾಂಕ್ಷವಾದ ಶಾಬ್ದಬೋಧ ನಿರ್ವಾಹವಾಗದೇ ಇದ್ದಾಗ 'ಉಚಿತ' ಪದವೊಂದನ್ನು ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ ಅಂತಹ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ 'ನೇಯ'ದ ದೋಷವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕಮಲದೊಳ ನಿಮಿಷಯುಗಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಧ್ಯಾಹಾರವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ನಿರಾಕಾಂಕ್ಷಶಾಬ್ದ ಬೋಧವುಂಟಾಗುತ್ತಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇದು 'ನೇಯ'ಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಲ್ಲ. 'ವ್ಯರ್ಥದೋಷ' ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿರೋಧ ಕಂಡುಬರುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದು 'ವ್ಯರ್ಥ' ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವದು ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯವಾದುದರಿಂದ 'ವ್ಯರ್ಥ'ಕ್ಕೂ ಇದು ಲಕ್ಷ್ಯವಲ್ಲ. ವಿರೋಧ ವ್ಯಂಜಕಪದವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ 'ವಿರೋಧಾಭಾಸ'ದ ಶಂಕೆಯೂ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. 'ಚೋದ್ಯಂ' ಎಂಬುದುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಸೂಚಕವೇ ಹೊರತು ವಿರೋಧ ಸೂಚಕವಲ್ಲ. 'ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ' ಶಂಕೆಗಿಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಕಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿ'ಗೆ ಅವಕಾಶವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಮಲ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಮುಖ'ವೆಂಬರ್ಥವು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಲಭ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. 'ಅನಿಮಿಷ' ಶಬ್ದದ

ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳ ಪೈಕಿ 'ದೇವತೆ' ಎಂಬರ್ಥವು ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. 'ಅನಿಮಿಷ' ಎಂಬದು ಒಂದು ನಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದ. 'ಸುರಮತ್ಸ್ಯಾ ಅನಿಮಿಷಾ' ಎಂದು ಕೋಶ. ಶಬ್ದಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಶೇಷದಿಂದುಂಟಾಗುವ ನಾನಾರ್ಥಕ ಪ್ರತೀತಿಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ 'ಶ್ಲೇಷ'ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಕಮಲದೊಳನಿಮಿಷಯುಗಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿಈ ಬಗೆಯ ವಿಶೇಷವೇನಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ 'ಶ್ಲೇಷಶಂಕೆ' ಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರದ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ತಲೆದೋರಿದ ವಿಕಲ್ಪಗಳು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಖಚಿತ.*

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಹೆಸರು ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರಬೇಕು. ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಈ ಧ್ವನಿನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಧ್ವನಿನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಎರಡು: ಭಾಮಹನ ಸ್ಫೋಟ ನಿರಾಕರಣೆ ಒಂದು, ವಾಕ್ಯಪದೀಯದ 'ನ ಸೋಽಸ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯೋಲೋಕೇ..' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು. ಮೀಮಾಂಸಕರ ಹಾಗೂ ತಾರ್ಕಿಕರ ಶಾಬ್ದಬೋಧಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಸಹ ಅವನಿಗಿಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿರಬಹುದು.

ಧ್ವನಿಯು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವೆಂಬ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ರತ್ನಶ್ರೀಜ್ಞಾನನಲ್ಲೂ ಕಂಡಬರುತ್ತದೆ. ರತ್ನಶ್ರೀಜ್ಞಾನನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ 'ತುಂಗ'ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದನಂತೆ.

'ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಅಲಂಕಾರ. ಅಲಂಕಾರವು ಶಬ್ದದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಅರ್ಥದಿಂದಲೂ ಅರ್ಥಾಂತರ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಮತ ದೂಷ್ಯ. ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:– 'ಕಮಲದೊಳನಿಮಿಷಯುಗಮೊಪ್ಪಿ ತಫರ್ಪುದಿಂತಿದು ಚೋದ್ಯಂ' ಎಂಬೀ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಉದಾಹರಣೆಯು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಹೊರತು ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರವಲ್ಲ.

* 'ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ – ಕಮಲದೊಳನಿಮಿಷಯುಗಂ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ 'ಮೀನು' ಶಬ್ದದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ್ಯ ದೋಷಯುಕ್ತವೆಂಬಂತೆಯೇ ಇದೆ– ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೀನುಗಳೆರಡು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣುವದು ಅಸಂಭವವಾದ್ದರಿಂದ'

– ಕ. ರಾ. ಮಾರ್ಗ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ೧೫೮.

'ಸಂಪಾತಾದಾಯಾತಂ' ಎಂಬಂತಿರುವ ಈ ವಿವರಣೆಯು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಲ್ಲ. ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೀನು' ಎಂದು ಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ!

'ಕಮಲ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಮುಖ'ವೆಂಬರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗುವಾಗ 'ಅನಿಮಿಷ' ಪದಕ್ಕೂ 'ಕಣ್ಣು' ಎಂಬರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದರಿಂದ ಮೇಲುನೋಟದ ದೋಷಕ್ಕೆಡೆಯೆಲ್ಲಿದೆ?

– ಲೇಖಕ

ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಧ್ವನಿಲಕ್ಷಣಕಾರಿಕೆ –

ಯತ್ರಾರ್ಥಃ ಶಬ್ದೋ ವಾ ತಮರ್ಥಮುಪಸರ್ಜನೀಕೃತಸ್ವಾರ್ಥೌ ।
ವ್ಯಂಕ್ತಃ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷಃ ಸ ಧ್ವನಿರಿತಿ ಸೂರಿಭಿಃ ಕಥಿತಃ ॥ –ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಃ ೧೧೩

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಧ್ವನಿನಿರಾಕರಣೆ : –

ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದಳಂಕಾರಂ
ಧ್ವನಿಯಿಸುಗುಂ ಶಬ್ದದಿಂದಮಮರ್ಥದೆ ದೂಷ್ಯಂ ॥
ನೆನೆವುದಿದನಿಂತು ಕಮಲದೊ–
ಳನಿಮಿಷಯುಗಮೊಪ್ಪಿ ತೋರ್ಪುದಿಂತಿದು ಚೋದ್ಯಂ ॥

–ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ೩–೨೦೮

ಧ್ವನಿಲಕ್ಷಣ ಘಟಕವಾಗಿರುವ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಯೆಂಬೀ ಮೂರು ಪದಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತಂತಿದೆ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಧ್ವನಿಕಂದ. ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿರುವ 'ವ್ಯಂಕ್ತಃ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನು 'ಧ್ವನಿಯಿಸುಗುಂ' ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ನೆನೆ' ಧಾತುವಂತೂ ಜ್ಞಾತಾರ್ಥಜ್ಞಾಪಕವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ.

ವಾಕ್ಯಪದೀಯದ ವಾಕ್ಯ :

ನಸೋಽಸ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯೋ ಲೋಕೇ ಯಃ ಶಬ್ದಾನುಗಮಾದೃತೇ ।
ಅನುವಿದ್ಧಮಿವ ಜ್ಞಾನಂ ಸರ್ವಂ ಶಬ್ದೇನ ಭಾಸತೇ ॥

–ವಾಕ್ಯಪದೀಯ, ೧–೧೨೪

ಭಾಮಹನ ಸ್ಫೋಟ ನಿರಾಕರಣೆ:–

ಶಪಥೈರಪಿ ಚಾದೇಯಂ ವಚೋ ನ ಸ್ಫೋಟವಾದಿನಾಂ ।
ನಭಃಕುಸುಮಮಸ್ತೀತಿ ಶ್ರದ್ಧಧ್ಯಾತ್ ಕಃ ಸಚೇತನಃ ॥ – ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ೬–೧೨
ಇಯಂತಃ ಈದೃಶಾಃ ವರ್ಣಾಃ ಈದೃಗರ್ಥಾಭಿದಾಯಿನಃ ।
ವ್ಯವಹಾರಾಯ ಲೋಕಸ್ಯ ಪ್ರಾಗಿತ್ಥಂ ಸಮಯಃ ಕೃತಃ ॥

–ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ೬–೧೩

ಜಯಂತ ಭಟ್ಟನ ಧ್ವನಿನಿರಾಕರಣೆ (ಕ್ರಿ.ಶ.ಸ.೯೦೦) :-

ಏತೇನ ಶಬ್ದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಮಹಿಮ್ನಾ ಸೋऽಪಿ ವಾರಿತಃ।

ಯಮನ್ಯಃ ಪಂಡಿತಂಮನ್ಯಃ ಪ್ರಪೇದೇ ಕಂಚನ ಧ್ವನಿಂ॥

ವಿಧೇರ್ನಿಷೇಧಾವಗತಿಃ ವಿಧಿಬುದ್ಧಿರ್ನಿಷೇಧತಃ।

ಯಥಾ

ಭಮ ಧಮ್ಮಿಅ ವೀಸತ್ಥೋ, ಮಾ ಸ್ಮ ಪಾಂಥ ಗೃಹಂ ವಿಶ।

ಮಾನಾಂತರಪರಿಚ್ಛೇದ್ಯವಸ್ತುರೂಪೋಪದೇಶಿನಾಂ॥

ಶಬ್ದಾನಾಮೇವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಂ ತತ್ರ ತತ್ರ ತಥಾವಿಧಂ।

ಅಥವಾ ನೇದೃಶೀ ಚರ್ಚಾ ಕವಿಭಿಃ ಸಹ ಶೋಭತೇ।

ವಿದ್ವಾಂಸೋऽಪಿ ವಿಮುಹ್ಯಂತಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಕಗಹನೇऽಧ್ವನಿ॥

– ನ್ಯಾಯಮಂಜರೀ, ಪ್ರಥಮಾಹ್ನಿಕ.

ರತ್ನಶ್ರೀಜ್ಞಾನಃ– (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು.೯೫೦)

ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ.....ತಸ್ಮಾದಿಯಂ ಗುಣೀಭೂತಾ ಅರ್ಥಾಂತರಂಸ್ಫುಟಯತಿ. ನ ತು ಸ್ವಾರ್ಥ ತಂತ್ರಾ। ಇಯಮೇವ ಚಾನ್ಯೈಃ ಧ್ವನಿರಿತಿ ವ್ಯವಹ್ರೀಯತೇ। ಯದಾಹುಃ –

ಯತ್ರಾರ್ಥಃ ಶಬ್ದೋ ವಾ ತಮರ್ಥಮುಪಸರ್ಜನೀಕೃತಸ್ವಾರ್ಥೌ।

ವ್ಯಂಕ್ತಃ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷಃ ಸ ಧ್ವನಿರಿತಿ ಸುರಿಭಿಃಕಥಿತಃ॥ ಇತಿ [ಧ್ವನಿಕಾರಿಕಾಯಾಂ, ೧–೧೩]
– ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಂ, ಪುಟ.೧೩೧

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕಾಶ್ಮೀರದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯವಹಾರವಿತ್ತೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಮಾಣವು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಧ್ವನಿಕಂದವು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಆಗ ಇದು ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗಲೂ ಕೂಡ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಕಾಲದಲ್ಲೂ ಈ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿನಿರಾಕರಣೆಯೇ ಸರಿಯೆಂಬುದು ಈ ಲೇಖಕನ ನಿಲುವು.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ನಂತರ ಕೇಳಿಬಂದ ಧ್ವನಿಯ ವಿರೋಧ. ವಿರೋಧಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಗೆ ಉದಾಸೀನರೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಮಹ ದಂಡಿಗಳು ಧ್ವನಿಯ ಬಗೆಗೆ ಉದಾಸೀನರಿರಬಹುದು. ಲಕ್ಷಣಾ, ಗೌಣೀ ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಮತವಿರಬಹುದು. ಭಟ್ಟೋದ್ಭಟ, ವಾಮನ ಮೊದಲಾದವರು ಭಾಕ್ತವಾದಿಗಳೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಧ್ವನಿಯು ಸಮಾಮ್ನಾತವಾಗಿತ್ತಾದರೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥರಚನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ವಚನವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಧ್ವನಿನಿರಾಕರಣೆಯು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರ ವಚನವಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದ ಮೇಲೆ ಅದರ ನಿರಾಕರಣೆಯೂ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ವಿರೋಧವೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಅದು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವೂ ಆಯಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಧ್ವನಿಕಂದವೇ ಪ್ರಮಾಣ.

ಧ್ವನಿಕಂದದ ಸಂಸ್ಕೃತಚ್ಛಾಯೆ ;-
ಧ್ವನಿರಿತಿತ್ವಲಂಕಾರಃ
ಧ್ವನ್ಯತೇ ಶಬ್ದೇನ, ಅರ್ಥೇನಾಪೀತಿ ತು ದೂಷ್ಯಂ
ಸ್ಮರತೇದಮಿತ್ಥಂ
ಕಮಲೇऽನಿಮಿಷಯುಗಂ ಕಾಶತೇತರಾಮಿತೀದಂ ಚೋದ್ಯಂ ॥೨೮॥

□□

*ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ

(ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರ)

– ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ

ವೃದ್ಧಿ ಕ್ಷಯಗಳು ಕಲೆಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲ... ನಮ್ಮ ಭರತಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳು ಕೂಡಿನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಅದೊಂದು ಸುವರ್ಣಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಉಪವೇದವೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ. ಚತುರ್ವಿಧಾಭಿನಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿ. ಪೂರ್ಣವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದಿತ್ತು. "ಸಂದರ್ಭೇಷು ದಶರೂಪಕಂ ಶ್ರೇಯ:" "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ", "ನಾಟಕಾಂತಂ ಕವಿತ್ವಂ" ಎಂದಿದ್ದ. ಆ ಕಾಲವು ಹಿಂದೆ ಎಂದೋ ಆ ಭಾಷೆಗಳ ಉಸಿರಾಟವು ನಿಂತಂದಿಗೇ ಸಂದು ಹೋಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವೇನು? ನೃತ್ಯಗೀತಸಹಿತವಾದ ಪ್ರಯೋಗವಿಧಾನ ಹೇಗೆ? "ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ." ಎಂತಹುದು? ದೇವದಾನವಾದಿ ಭೂಮಿಕೆಗಳ ರೂಪರಚನೆ ಯಾವ ವಿಧ? ಎಂಬೆಲ್ಲದರ ಪರಿಚಯವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ, ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಇಂದು ನಾವು ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯ: ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ನೋಡಬೇಕಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳಿಂದ ಅಂದಿನ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪವು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕಾದ ಅವೆಷ್ಟೋ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ಬಹುಶಃ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಆ ಭಾಷೆಗಳು ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶ: ಭಾಸಕಾಲಿದಾಸಾದಿ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದೀಗ ಉಳಿದಿರುವುವು ಎಂದೆನ್ನಬೇಕು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ರ ವರೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೆ ಬಂದವು ಇವೆಯಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತಿನ ರಚನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಓದುವ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೊರತು ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. (ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು)

---

* (ಲೋಚನ–ಸಂಪುಟ–೪, ಸಂಚಿಕೆ–೧. ೧೯೯೧)

ನೃತ್ತಗೀತವಾದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬುದು ಬಹಳ ಪುರಾತನ ರಚನೆ: ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹ್ಯವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುವುದು.[೧] ನಾಟಕಾದಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ತರಬೇಕು' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಭರತಮುನಿಯು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗವೆಂಬುದಿಲ್ಲ.[೨]

'ಪ್ರಯೋಗ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆತನು ಗೀತ ವಾದ್ಯಾಂಗ ಸಂಯೋಗಃ ಪ್ರಯೋಗ ಇತಿ ಸಂಜ್ಞಿತಃ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ? ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದಾದರೂ ಅದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ, ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಯೋಜನೆ ಇದ್ದಿರುವಂತೇನೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ತಾಲಬದ್ಧವಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಗೀತ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ: ನರ್ತನಕ್ಕಾದರೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಎಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ, ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಸಹ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ದ ಚತುರ್ಥಾಂಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ಗೀತಗಳು ಹಾಗೂ ಒಂದೆರಡು ಕುಣಿಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಾಣುವುದಿದ್ದರೂ ಅದು ಪುರೂರವನ ಉನ್ಮಾದಾವಸ್ಥೆಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಹುಚ್ಚೆದ್ದ ಹಾಡಾಗಲಿ, ಕುಣಿತವಾಗಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಗೀತನೃತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇತರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿಯಾದರೂ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ 'ನೇಪಥ್ಯೇ ಗೀಯತೇ' ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗಾನಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಲ ಕಾಣುವುದು.

ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಕೆಲವೊಂದು ತರ್ಕ ವಿತರ್ಕಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ:- ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪುರಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಬಹುಶಃ ಸವೆದು ಹೋಗಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳು ನಾಟಕದಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊರಟು ಹೋಗಿರಬೇಕು : ಅಥವಾ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳಿದ್ದ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು : ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಈ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿ ಕೇಳಿಯೂ ಆನಂದ ಪಡಬಹುದಾದ ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳು ವಿಶೇಷವಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಷ್ಟೇ ಬದುಕಿ

ನಿಂದು ಆ ಗೀತನಾಟಕಗಳೆಂಬವು ಸ್ವಭಾವತಃ ಕಾಲದ ತುಳಿತದಲ್ಲಿ ಅಳಿದು ಹೋಗಿರಬೇಕು, ಅಥವಾ–ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಗೊಂದಲವು ಅಭಿನಯದ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯವಾಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳೇ ಈ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ತಂದುದಿರಬೇಕು: ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲ ಕೃತ್ರಿಮಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದೂ ಸಹಜ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, 'ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ನಾವು ತಿಳಿಯಲಾರೆವು' ಎಂದು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಸುಲಭದ ಪಂಡಿತರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವರಾದರೆ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೆರೆದು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತರ್ಕ ವಿತರ್ಕಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುವ ಇನ್ನೂ ಒಂದಂಶವು ಪ್ರಥಮದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಎಂದರೆ–ನಾಟಕಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಡೆಯತಕ್ಕ ನಾಂದೀ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಪೂರ್ವರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವು ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದಿದೆ ಎಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ತಾಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಗೀತಗಳಿವೆ. ವೀಥ್ಯಂಗಾದಿ ಲಾಸ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಶ್ಲೀಲ ಶೃಂಗಾರದ ವಿಕಟಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವವೂ ನಮ್ಮನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪೂರ್ವರಂಗ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕರ್ತರು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಚಾರ ಮಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೊ ಎರಡೋ ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನಷ್ಟೇ 'ನಾಂದೀ' ಎಂದು ರಚಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದೂ ಎಣಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆನ್ನುವವರೂ ಇಲ್ಲವೆಂದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವೆಂಬಂತೆ, ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿದ ದಶರೂಪಕಾದಿ ನಾಟಕಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯಗೀತಗಳ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯರಸಭರಿತವಾದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ವಿಚಾರವಿರುವದಿಲ್ಲ.

ಅದರೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನತಃ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ ಗೀತಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೀಗಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಭವವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುವುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿ, ರಚನೆಯಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವೂ ಭರತಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಲಕ್ಷ್ಯಾನುರೋಧವಾದ

ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ದೊರಕಿದ್ದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಅದೆಷ್ಟೋ ತಪ್ಪುಗಳೂ, ಪಾಠದೋಷಗಳೂ, ಗ್ರಂಥಪಾತಗಳೂ, ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳೂ ಹಜ್ಜೆ ಹಜ್ಜೆಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಯಾಸವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮೂಲದ ಎಷ್ಟೋ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ನಿಜಾರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದೀಗ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಹರಿ ಮುರಿಯಾಗಿಯಾದರೂ ಹೊರಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಂತಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಾವಿಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಈ ನೃತ್ತಗೀತಗಳ ಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯವೇನಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಕುರಿತು ಯಥಾಮತಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಲ್ಪಮತಿಗೆ ಗೋಚರವಾದಷ್ಟು ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪತಃ ಇದೇ ಮೊದಲಾಗಿ ವಾಚಕರ ಮುಂದಿಡುತ್ತೇನೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ೩ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗಾರ್ಹವಾದ ನಾಟಕಾದಿ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ರಚಿಸಬೇಕು; ಅವುಗಳ : ಸಂಧಿ ಸಂಧ್ಯಂಗಾದಿ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಅಂಕವಿಭಾಗ, ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಅಲಂಕಾರಾದಿ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಭರತನು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಪಾಠ್ಯವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ.[೪] (ಅ ೧೫-೨೨) ಅಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕ ವೃತ್ತಾದಿ ಪಾಠವಸ್ತುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಹೊರತು ಹಾಡತಕ್ಕ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದಿಲ್ಲ.[೫] ಪ್ರಕರಣಾರಂಭದ ಉದ್ದೇಶಾನುಕ್ರಮಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗೇಯರಚನೆಗಳ ಸೂಚನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಇವಿಷ್ಟೇ ಎಂದರೆ ಪಾಠ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಗೀತ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಮುಂದೆ ಅಭಿನಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಕೊನೆಯದಾದ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ (ಆತೋದ್ಯವಿಧಿ) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಗೇಯಾಂಶಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಗೀತಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುವುದಾಗಿದ್ದರೂ ಭರತನು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯವೆಂದು

ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ನೃತ್ತವನ್ನಾದರೆ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಗೀತವನ್ನೂ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಅಂಗವೆಂದೆಣಿಸಲು ನ್ಯಾಯವಿತ್ತು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನೇಕೆ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ: ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವೆಂಬುದು ನಟರ ಕೆಲಸ; ಅಭಿನಯವಸ್ತುವನ್ನು ವಾಚಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಎಂದರೆ, ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಕೆಲಸ ; ಭರತನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ನಟರ ಪಾಲಿನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರು ಬೇರೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಾದರೂ ಕವಿಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ನೃತ್ತಾನುಕೂಲವಾದ ಆ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಗಾನ ನೃತ್ಯಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವೇ ಬೇಕಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ವಿಶೇಷ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ! ಅವು ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ನಿಬಂಧಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಅವೆಂದರೆ ಮೃದಂಗಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಛಂದೋಗತಿಗೆ ಹಾಗೂ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ತಾಲಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಡುವ, ಪ್ರಕರಣಾರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಖಂಡಗೀತಗಳಾಗಿವೆ. ತುಂಡುಪದ ಅಥವಾ ಚುಟುಕಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಭರತನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಆ ಗೀತಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಹೀಗಿರುತ್ತವೆ :- ನೃತ್ತಾನುಕೂಲವಾದ ಈ ಗೀತಗಳಿಗೆ 'ಧ್ರುವಾಪದ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಗಳು. ಶೂರಸೇನೀ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೬] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧದ ಖಂಡತಾಲಗಳುಳ್ಳ ನಾನಾರೂಪದ ಬಂಧಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಆನೆ, ಎತ್ತು, ಹಂಸ, ಕೋಗಿಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನೋ, ವಾಯು, ಅಗ್ನಿ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ವೃಕ್ಷ, ಪರ್ವತ; ಸಾಗರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೋ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, 'ಅಭಿನಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಹೋಲುವಂತೆ ಅನ್ಯೋಕ್ತ್ಯರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದಂಥವು.[೭] ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಶೃಂಗಾರಾಭಿನಯದ ದೃಶ್ಯವಿರುವುದೆಂದಾದರೆ ಆಗ 'ಹಾಡಲಿಕ್ಕಿರುವ ಧ್ರುವಗೀತದಲ್ಲಿ "ಗಂಡಾನೆಯೂ ಹೆಣ್ಣಾನೆಯೂ 'ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪ್ರೇಮದಿಂದ' ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತವೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವುದು. ಅಥವಾ ಹಂಸಮಿಥುನವು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡಾಸಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ 'ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತನಾದ ರಾಜನ ಪ್ರವೇಶವಿರುವುದಾದರೆ ಆಗ ಹಾಡತಕ್ಕ ಗೀತವು ಮದ್ದಾನೆಯೊಂದು ಗಿಡಮರಗಳನ್ನು ಪುಡಿಗೈಯುತ್ತಾ "ಭಯಂಕರವಾದ ಕಾನನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ: ಭರತನೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ:

೧. (ಮಾಹೆವ । 'ಮಾಸ । ಪೋಹಿತಸ ೧ ಮಗ್ಗ । ಕೇಉವವ । ಣಮ್ಮಿ ಘುಳ್ಳ ಕುಸು। ಮೇಣಿಜ್ಜಪ । ಮತ್ತ । ಜುತ್ತ ಬಹು । ಪಖ್ಬಿ । ಸಂಘಪರಿ । ಘಟ್ಟ ।

* ಅರ್ಥ:– ಮಧುಮಾಸದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಕುಸುಮಗಳುಳ್ಳ ಉಪವನವು –ಪಕ್ಷಿರುತಗಳಿಂದ ಸದಾ ಮುಖರಿತವಾಗಿರಲು ಹಾಗೂ ಫಲಭರಿತವಾದ ಚೂತ ಮತ್ತು ಖಂಡ ಸಹಕಾರ ವೃಕ್ಷವಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯು ಮರ್ಮರಿಸುತ್ತಿರಲು, ಕೋಗಿಲೆಯೊಂದು ಜೋಲುಮುಖ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತುಂಬಿಗಳು ಹೋದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಿಂದೆ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದೆ.

೨. ವಣ ಖಂಡ ೧೧. ಕಂಜಹುದಿ । ಕೋಪಿ ೧ ಕೋವಾಯ ೧ ಸಾಹ೧ದೋಭಯ ೧ ಭೀದ । ಓಭಅದಿ ೧ ಪಾದ ೧ ಪಂದೀಣ ೧ ದೀಣ । ಓ ತರು ೧ ಕೋಟ ೧ರಂವಸದಿ ೧.ಸಂಪ ೧ ದಂಳೋಳ । ಣೇತ್ತ ೧ಓಸಮ ೧ ಭಿದ್ದುದೋಣಿಸಿಅ ೧ .ರೋಅ ೧ ಅಂಪದಿವಿ ಸೊಹಿದೋ (ನಾ. ಶಾ. ಅ. ೩೨–೨೮೨)

ಅರ್ಥ:– ಕಾಗೆಯು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಗೂಗೆಯೊಂದು ವನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೋಡಿ: ಬಡವಾಗಿ ಒಂದುಮರದ ಪೊಟರೆಯನ್ನು ಸೇರಿತ್ತು. ಅದೀಗ ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ಓಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಭಯಕಾತರದಿಂದ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ಈ ಕಡೆಗೇ ಬರುತ್ತಿದೆ.

೩ "ಮೊಹಸ ।'ಮೂಹಂ । ಪೀಣಬ । ಳಾಕಂ । ಬಿಜ್ಜುಪ । ಳೀಕಂ । ಪೇಕ್ಖಿಅ । ಏಪೋ .–ಉಟ್ಟದ । ರೋಸೋ । ಭೀಮಣಿ । ಣಾದೋ । ಧಾವದಿ । ಹತ್ಥೀ । ರುಕ್ಖವ । ಣಮ್ಮಿ । (ನಾ.ಶಾ. ೨೦೨)

ಅರ್ಥ:– ಮಿಂಚು ಝಳಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಿಡಿಮುಗಿಲುಗಳುಳ್ಳ ಮೇಘ ಸಂಘವನ್ನು ನೋಡಿ ಈ ಆನೆಯೊಂದು ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾ, ಗೊಂಡಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದೆ.

೪. ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ವಿರಹತಪ್ತನಾದ ಪುರೂರವನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಿರುವ ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕೆ ಎಂಬ ಧ್ರುವಾಗೀತ:

ಗಹಣಂ ಗಯಿಂದಣಾಹೋಪಿ:ಅವಿರಹುಮ್ಮಾಅಪ ಅಅ ವಿಹಾರೋ ।

ವಿಸಈ ತರುಕುಸುಮಕಿಸಲ ಅಭೂಸಿ ಅಣಿ ಅದೇಹ ಪಬ್ಬಾರೋ ।

ಅರ್ಥ:– ತಲೆ ಹೆಗಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮರಗಳ ಹೂದಳಿರುಗಳನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡು ವಿರಹ ವಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಕಾನನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

(ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿರುವ ಇತರಗೀತಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಧ್ರುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಾದರಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿರಿ.)

ಭರತನು ಹೀಗೆ ನಾನಾ, 'ರಸಭಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಿರುವ' ಗೀತಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಥಾ ಭಾಗದ ಅಭಿನೇಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಔಪಮ್ಯಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾನಾ ಭೂಮಿಕೆಗಳ ಜಾತಿ, ಸ್ವಭಾವ, ಗುಣಧರ್ಮ, ವಯಸ್ಸು, ರೂಪಾದಿಗಳ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳು ಉಪಮಾನವಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೮]

ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಗೀತಗಳನ್ನು ಭರತನು ತಾನೇ ಉದಾಹರಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನೇ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಕ್ತೃಗಳು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬೇಕಷ್ಟು ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.[೯] ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೀತಕ್ಕೂ ಅದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ರಸಭಾವಗಳಿನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಬಂಧ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ತಾಳ, ಲಯ ಸ್ವರಾಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ರಾಗ ಜಾತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ನಿಯತವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವೀರೋತ್ಸಾಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷಪಾತ್ರವೊಂದು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಹಾಡತಕ್ಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕೀ ಧ್ರುವಾಗೀತ (ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕಾ, ಶೀರ್ಷಕಾ).

ಒಂದರ ತಾಳಲಯಾದಿಗಳಾವುವೂ ಅದೇ ಪಾತ್ರದ ಶೋಕ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಇತರ ಭಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಗೀತದಲ್ಲಿರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾದರೂ ಮಧ್ಯಮ ನೀಚ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಾದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ರಚನೆಯು ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗಲೂ ಮೃದಂಗಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಣಿಯುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಗೀತಗಳಿಗೂ ರಾಗ ತಾಳಲಯಾದಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಧ್ರುವಾಪದ'ಗಳೆಂದು ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ ಹೆಸರಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೦]

ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಈ ಗೀತನೃತ್ತಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಸ್ಥಾನಗಳು ಎಂದರೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಐದು:– ೧. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶಕಾಲ, ೨. ಹೊರಟು ಹೊಗುವ ಕಾಲ, ೩. ರಸಭಾವಗಳು ಬದಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ, ಎಂದರೆ ರಸಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಹಠಾತ್ತನೆ ಆಕ್ಷೇಪ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ[೧೧] ಆಥವಾ "ಭಾವಸಂಧಿ' ಎನ್ನಬಹುದು. ೪. ಹಾಗೆ ಬದಲಾದ ಭಾವಗಳು ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ,[೧೨] ೫. ಅಭಿನಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಯಾಪನೆಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ದೋಷಪ್ರಚ್ಛಾದನೆ ಮಾಡತಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ,[೧೩] ಈ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧. ಪ್ರಾವೇಶಿಕೀ ೨ ನೈಷ್ಕ್ರಾಮಿಕೀ

೩. ಅಕ್ಷೇಪಿಕೀ ೪. ಪಾಸಾದಿಕೀ, ೫. ಅಂತರಾಧ್ರುವಗಳೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿವೆ.[೧೪] ಇವುಗಳೊಳಗೂ ಬಂಧ ಗೌರವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶೀರ್ಷಕಾ, ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕಾ, ಖಂಜಕ, ನರ್ಕುಟ, ದ್ವಿಪದೀ, ಖಂಡಕ, ತ್ರಿಪದೀ, ಚೌಪದೀ, ಷಟ್ಪದೀ, ಭ್ರಮರಕಾ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಅಂಕಿತಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ಐದು ವಿಧದ ಧ್ರುವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸತಕ್ಕ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಶೀರ್ಷಕಾ, ಉದ್ಧತಾ, ಅನುಬಂಧಾ, ವಿಲಂಬಿತಾ, ಅಡ್ಡಿತಾ. ಅಪಕೃಷ್ಟಾ, ಎಂಬ ಆರು ಜಾತಿಭೇದಗಳಿವೆ.[೧೫] ಶೀರ್ಷಕಾ ಎಂದರೆ ಇತರ ಎಲ್ಲವಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಡತಕ್ಕ ಪ್ರಧಾನಕೃತಿ, ಶಿರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಗೀತ ಎಂಬರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಉದ್ಧತಾ ಎಂಬುದು ರೌದ್ರಾದ್ಭುತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಉದ್ಧತ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೆಸರು. ಅಡ್ಡಿತಾ ಎಂದರೆ ಶೃಂಗಾರರಸೋಚಿತವಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅಪಕೃಷ್ಟ ಎಂದರೆ ದುಃಖ, ದುರ್ಗತಿ, ಕಷ್ಟ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ವಿಲಂಬಿತಾ ಎಂಬುದೂ ದುಃಖಾತಿರೇಕ, ವಿಪ್ರಲಂಭ, ವಿಲಾಪಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ಅನುಬಂಧ ಎಂದರೆ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಗ ತಾಳ ಲಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲೋಚಿತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಂಗಾವಧಾನದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಕೃತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವುದು. (off hand composition). ಎಲ್ಲ ಧ್ರುವಗಳು ಔಪಮ್ಯ ಗುಣವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ರಚನೆಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವನ್ನು ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇಕಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಸರ್ವನಾಟಕ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂಬುದರಿಂದಲೂ 'ಧ್ರುವಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. (ಧ್ರುವಾ-ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಗೀತಿ) ಈ ಗೀತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ದುಃಖಾತಿರೇಕ, ತೀವ್ರ ಸಂತಾಪ, ವ್ಯಾಧಿ, ಮೂರ್ಛೆ, ಮೋಹ, ದೀರ್ಘಾಲೋಚನೆ, ನಿರ್ವೇದ, ದೈನ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವೊಂದು ನಿಷೇಧ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು[೧೬] ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಣಿಯಬೇಕು. ಈ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಗವಿಕ್ಷೇಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಗಡುಸಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರೋಷಾವೇಶ ರೌದ್ರಾದ್ಭುತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಧತ ನೃತ್ತವಿದ್ದರೆ ಆಗ ಗೀತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಘೋಷಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೧೭] ಸಂದರ್ಭವಶಾತ್ ಪಾತ್ರಗಳು ಅತಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೊರಟುಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಸಹ ಧ್ರುವಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ.[೧೮] ಅಂಥಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಾದ್ಯಗಳ ತಾಳಲಯಕ್ಕನುಸಾರವಾದ ನೃತ್ತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ವಾದ್ಯಗಳೇ

ಹೊರತು ಗೀತಗಳಿಲ್ಲ. ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗೀತಮುದ್ದಕ್ಕೂ ನರ್ತವಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ; ಸ್ವಲ್ಪಾಂಶ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ ಸ್ವಲಾಂಶ ನೃತ್ತ ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಗೀತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಮ್ಮನೇ ನಿಂತಿರುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಂದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಾ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಾ ಇರುತ್ತವೆ.[೧೯] ಇದಕ್ಕೆ 'ಗತಿಪ್ರಚಾರ' 'ಪರಿವರ್ತನ' 'ಪರಿಕ್ರಮಣ' ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿವೆ. ಗೀತ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೀತ ವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಶುರುವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾಯಕನು ಗೀತವನ್ನಾರಂಭಿಸಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿಯುವಾಗ ವಾದ್ಯಗಳು ತೊಡಗುತ್ತವೆ.[೨೦] ವಾದ್ಯಗಳು ತಾಳದ ಒಂದೆರಡು ಆವರ್ತನಗಳಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿಯುವಾಗ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ತಾಳಗತಿಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮುಂದೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಿರುವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ, ಸೂಚೀ ಅಂಕುರ[೨೧] ಮೊದಲಾದ ಅಭಿನಯಗಳೊಂದಿಗೆ ರಂಗ ಪರಿವರ್ತನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಎಂದರೆ ಗೀತಾವಸಾನದಲ್ಲಿ 'ಗೀತ ಮೋಕ್ಷ'ದ ವಾದ್ಯವಿಧಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ "ಮುಗಿತಾಯದ ಗತ್ತಿ'ನಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆಮೇಲೆ ನಾಟಕದ ಸಾಭಿನಯವಾದ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಪಾಠ್ಯಕ್ರಮದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಗೀತಿಗಳೂ ಉದ್ದುದ್ದವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಎಳೆದೆಳೆದು ಉದ್ದ ಮಾಡಬಾರದು; ಹಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಬಹುದು.[೨೨] ರಾಗಾಲಾಪದಿಂದ ಉದ್ದ ಮಾಡಬಾರದು. ಕಾಲಯಾಪನಕ್ಕಿರುವ ಅಂತರಧ್ರುವಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಗಾಲಾಪನಪೂರ್ವಕ ಗೀತಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಯಥಾಕ್ಷರವಾಗಿಯೇ ಹಾಡಬೇಕು.[೨೩] ಈ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ದ್ರುತ, ಅರ್ಧದ್ರುತ, ಬಿಂದು ಇತ್ಯಾದಿ ಖಂಡಕಲಾ ಪ್ರಮಾಣದ ಭಂಗ ತಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗುವಂಥವು. ತಾಳದ ಘಾತ ಪಾತಗಳಿಗೆ ಸರಿಬೀಳುವಂತೆಯೇ ಗೀತಾಕ್ಷರಗಳ ಗುರು ಲಘು ವಿನ್ಯಾಸವಿರಬೇಕು.[೨೪] ತಾಳದ ಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಯತಿ (ವಿರಾಮ) ತಾಳದ ಯತಿಗೆ (ಸ್ರೋತೋಗತಾದಿ) ಸರಿಯಾದ ಹಾಡಿನ ಗತಿ, ತಾಳದ ಗುರುವಿಗೆ, ಗೀತದ ಗುರು ಅಕ್ಷರ, ಲಘುವಿಗೆ ಲಘುವಕ್ಷರ ಹೀಗೆಲಾ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿರುವ, ಗೀತಗಳನ್ನು ತಾಳಕ್ಕೆ ವಿಷಮವಾಗಿ ಹಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ನರ್ತನದ ಹಜ್ಜೆಗಳೂ ಅಂಗ ವಿಕ್ಷೇಪಗಳೂ ರೇಖೆಗಳೂ, ಶಾಖಾದ್ಯಭಿನಯಗಳೂ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.[೨೫] ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅಲಾತ ಚಕ್ರದಂತೆ ಕೊಳ್ಳಿ ಬೀಸಿದ ಹಾಗೆ ಏಕೀಭವಿಸಿ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ನಾಟಕಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ಪೂರ್ವರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡು ತಕ್ಕ ಕೆಲವು ಧ್ರುವಾಗೀತಿಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರಾಯವಾದ ಆ ಗೀತಿಗಳು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಾದಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು: ನಾಟಕಧ್ರುವದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುವು. ಎಲ್ಲವೂ ದೇವಸ್ತುತ್ಯಾಶ್ರಯವಾದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳವು, ಅವುಗಳ ಗಾನವು ನಾಟಕ ಧ್ರುವಾಗಾನದಂತೆ ಶ್ರೋತೃರಂಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವಾಗಿರುವ ರಸಭಾವೋಚಿತವಾದ ಲೌಕಿಕ ಗಾನವಲ್ಲ. ಅದು ಅದೃಷ್ಟಫಲೋದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ದೇವಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾದ ಗಾಂಧರ್ವಗಾನ.[೨೬] ಅವುಗಳ ತಾಳಗಳು (ಆಸಾದಿತ ವರ್ಧಮಾನಾದಿ) ಸುದೀರ್ಘಪ್ರಸ್ತಾರಗಳುಳ್ಳ ಮಾರ್ಗ ತಾಳಗಳೇ ಹೊರತು ನಾಟಕ ಧ್ರುವಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಧೃತಾದಿ ಖಂಡತಾಲ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯತಕ್ಕ ಲಾಸ್ಯ ತಾಂಡವ ನರ್ತನಗಳೂ ಕೇವಲ ದೇವತಾ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಇರುವಂತಹವು. ಲಾಸ್ಯವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದಗಳೂ ದೇವರ ಹೆಸರಲ್ಲೇ ನಡೆಯತಕ್ಕವು. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹೀಗೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು:

ಚತುರಸ್ರಾಕಾರದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿಂಬದಿಯ ಅಗಲಕ್ಕೂ ಪರದೆ ಇಳಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪರದೆಯ ಎಡಬಲಗಳ ತುದಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಟರು ಹೋಗುವ ಮತ್ತು ಹೊರಡುವ ದ್ವಾರಗಳಿರುವುವು. ಇವಕ್ಕೆ ನೇಪಥ್ಯದ್ವಾರಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ದ್ವಾರದೇಶಗಳ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಪರದೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಸ್ಥಳವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ವಾದಕರು ಕೂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ 'ರಂಗ ಶೀರ್ಷಿಕೆ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದಕ್ಕೆ ತಾಗಿ ಹಿಂದೆ ನೇಪಥ್ಯ ಗೃಹ(Green Room)ವಿರುವುದರಿಂದ ಪರದೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ, ಗಾಯಕ ವಾದಕರು ಕೂತಿರುವ ಭಾಗವನ್ನೂ ಸಮೇತ 'ನೇಪಥ್ಯ'ವೆಂದೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶ, ನಿಷ್ಕ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಭಾಗಗಳಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ತೆರೆಯನ್ನು ಸರಿಸಲಾಗುವುದು. ಗಾಯಕವಾದಕರಿರುವ ಮಧ್ಯಭಾಗವು ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆರೆಯೊಳಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. (ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರ ಪರದೆಗಳು ಆಗ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ)

ಪೂರ್ವರಂಗದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಗಾಯಕ ವಾದಕರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವ (ನಿರ್ಗೀತ 'ಸಂಗೀತ'ಗಳೆಂಬ ವಾದ್ಯ ವಿಧಿಗಳು ಪರದೆಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹವು, ಆ 'ಅಂತರ್ಯವನಿಕಾ' ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ, ಮೊದಲಾಗಿ ಗಾಯಕ ವಾದಕರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು

ತಂದಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.[೨೭] ಮೃದಂಗ, ಪಣವ, ದರ್ದರವೆಂಬ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳ ವಾದಕರು ರಂಗಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ (ಮೂಡು ದಿಕ್ಕು) ಸಾಲಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗಾಯಕನು ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಎಡಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವೈಣಿಕನೂ ಬಲಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವೇಣುವಾದಕನೂ ಇರುತ್ತಾರೆ, ಗಾಯಕನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಗಾಯಕಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರುತಿಮಾಡಿ, ಆರಂಭದ ಸ್ತುತಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕೇವಲ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ[೨೮] ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆಯೂ ಸ್ತುತಿಗೀತವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಾಯಿತೆಂದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಇಡೀ ಪರದೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ.[೨೯] ಒಂದು ಗಾಂಧರ್ವ ಸ್ತುತಿ ಗೀತವನ್ನು ಗಾಯಕನು ಹಾಡುವಾಗ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನು ರಂಗಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಭೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಉತ್ಥಾಪನೀ ಎಂಬ[೩೦] ಧ್ರುವಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸೂತ್ರಧಾರನೂ, ಅವನ ಇಂಥ ಅಂಜಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೂಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮೂವರು ನರ್ತಕಿಯರೂ, ಅವರ ಹಿಂದೆ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಇಂದ್ರಧ್ವಜವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇಬ್ಬರು ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನೃತ್ಯವಿಧಿಪ್ರಕಾರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಾ ದಿಗ್ವಂದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ.[೩೧] ಹೀಗೆ ಮೂರು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಮಂತ್ರಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರ ಕೈಯಿಂದ ಧ್ವಜವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.[೩೨] ಪುನಃ ದಿಗ್ವಂದನೆ ಮಾಡಿ ನಾಂದೀ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರು ಹಾಗೇ ಆಗಲಿ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜಯವಾಗಲಿ, ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಲಿ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಶುಭವಾಗಲಿ, ರಾಜನಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ. ರಾಜ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ವೃದ್ಧಿಯಾಗಲಿ, ನಾಟಕ ಆಡಿಸುವವರಿಗೂ ಆಡುವವರಿಗೂ – ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗೂ, ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಶುಭವಾಗಲಿ ಎಂದು ನಾಂದೀ ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.[೩೩]

ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಧ್ವಜವನ್ನು ತನ್ನ ನಾಭಿಯಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟು, ಸಮತೋಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ[೩೪] (with balance) ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ನಾಟ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ತಾನು ತಾಂಡವ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನರ್ತನವೂ ಪಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ.[೩೫] ಗಾಯಕನು 'ಆಸಾರಿತ ವರ್ಧಮಾನಾದಿ, ತಾಳವಿಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಾಗೀತಿ'ಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ವಾದ್ಯಘೋಷದೊಡನೆ ತಾಂಡವ ನೃತ್ತದ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಯೋಗವು ಕೆಲ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಸೂತ್ರಧಾರನು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ನಾಂದೀ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನರ್ತಕಿಯರು ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.[೩೬] ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿಯೂ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೂ ನಾನಾ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಪಿಂಡೀಬಂಧಗಳೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿರಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ತಾಂಡವದ ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನವಾದ ಮೇಲೆ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಲಾಸ್ಯವಿಧಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರೊಂದಿಗೆ ನಟರೂ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಂಪತಿಗಳ ಮದನಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಶೃಂಗಾರಗೀತಗಳೂ ಲಲಿತ ಭಾವದ ನರ್ತನಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೀಳ್ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾಮೋತ್ಕಂಠ, ಪ್ರಣಯಕಲಹ, ಅಶ್ಲೀಲಹಾಸ್ಯ, ಬೀದಿಯ ವಿನೋದ ಇಂಥ ಪಾಮರ ರಂಜಕವಾದ ವೀಥ್ಯಂಗಗಳು ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ದೇವರ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.[೩೭] ಇದಾದ ಮೇಲೆ ನಟನಟಿಯರು ರಂಗದಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ದೇವಸ್ತುತ್ಯಾಶ್ರಯವಾದ ಪೂರ್ವರಂಗ ವಿಧಾನವು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಉಪಸಂಹಾರವಾಗಿ ಒಂದು ರೌದ್ರರಸದ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುವುದು.[೩೮] ಆ ಮೇಲೆ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತಾವು ಬಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ನಾಟಕದ ವಿಚಾರ, ಸಭಿಕರ ಉತ್ಸಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ವಿದೂಷಕನು ಹಾಸ್ಯವೇಷದ 'ವಿಕೃತಗತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪಗಳಿಂದ ಸೂತ್ರಧಾರಾದಿಗಳನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ.[೩೯] ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರರೋಚನೆ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ರಂಗ ದಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಪರದೆಯು ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ತದನಂತರ 'ಸ್ಥಾಪಕ' ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ತಾವಕನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶ. ಆತನು ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪ್ರಶಂಸಾಪೂರ್ವಕ[೪೦] ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಆರಂಭದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋದಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪವು ತೀರ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಎರಡು ವಿಧದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸತಕ್ಕ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನು ಅವನ ಸ್ವಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಯಥೋಚಿತವಾದ ತಾಳಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ತಾನು ವಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಏತತ್ ಪ್ರಮಾಣಂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಮುಭಯೋಃ ಪೂರ್ವರಂಗಯೋಃ ।
ಆಚಾರ್ಯಬುದ್ಧಾಕರ್ತವ್ಯ ಸ್ತ್ರಿಶ್ರತಾಲ ಪ್ರಮಾಣತಃ

ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪೂರ್ವರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಯಥಾವಿಧಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ– 'ಅಲಮಲಮತಿ ಪ್ರಸಂಗೇಣ' 'ಅಲಮನೇನ ಪರಿಷತ್ಕುತೂಹಲ ವಿಮರ್ದಕಾರಿಣಾ ಅತಿವಿಸ್ತರೇಣ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಷ್ಟೆ? ಹೀಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗ ಸಹಿತವಾದ ನಾಟಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗೀತಗಳು ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುವುವೆಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಸವೆಂದರೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯವೇ ರಸ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೪೧] ಎಂದರೆ ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ಅನುಭವೈಕಗಮ್ಯವಾದ ರಸದ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪ ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಕೇವಲ ಅಭಿನಯವೊಂದೇ ನಾಟ್ಯವಲ್ಲ ; ನರ್ತನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ ; ಹಾಗೆಂದು ನರ್ತನವೊಂದೇ ನಾಟ್ಯವಲ್ಲ; ಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ನರ್ತನವಿಲ್ಲ : ಆದರೂ ಗೀತನರ್ತನಗಳಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆ ಸಲ್ಲದು. ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನರ್ತನ, ಅಭಿನಯ, ಮಾತು, ವೇಷ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿರುವ ದೃಶ್ಯವೂ ಶ್ರವ್ಯವೂ ಆದ ನಾಟಕಾದಿ ರೂಪಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೇ ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿರುವುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭರತನು ರಸಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯರಸಗಳೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯ ರಸಗಳೆಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನೇಯವಸ್ತುಗಳಲ್ಲದ ಗದ್ಯಪದ್ಯಾದಿ ರಚನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿರುವುದಾದರೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರವ್ಯ ಎಂದರೆ 'ಗೇಯ' ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯ, ಶ್ಲೋಕ, ವೃತ್ತಾದಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಭರತನು 'ಪಾಠ' ಎಂದೇ ಕರೆದಿರುವುದು ಹೊರತು ಶ್ರವ್ಯವೆಂದಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಪಾಠ, ಗೇಯ, ಅಭಿನಯ, ಇವುಗಳು ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಸೇರಿದ ಪಾಕವನ್ನೇ ರಸ ಎಂದಿರುವುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಗೇಯ ವಸ್ತುಗಳು, ಎಂದರೆ ಧ್ರುವಾಗೀತಗಳು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಾಚಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಲಿಂಗನ, ಚುಂಬನಾದಿ ಅಶ್ಲೀಲ ರತಿ ಚೇಷ್ಟೆಗಳು, ಕೊಲೆ, ಅಂಗಚ್ಛೇದ, ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಮುಂತಾದ ಬೀಭತ್ಸ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ನಿಷಿದ್ಧವಾದುವು. ಅಂಥವನ್ನು ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೆ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾನುಕೂಲವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆಯಾ ದೃಶ್ಯಗಳ ದೇಶ ಕಾಲಾದಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ:

'ಯಾನಿ ವಾಕ್ಯೈಸ್ತು ನ ಬ್ರೂಯಾತ್ತಾನಿ ಗೀತ್ಯೈರುದಾಹರೇತ್ ।
ನ ತೈರೇವ ತು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥೈಃರನ್ಯೈರೌಪಮ್ಯ ಸಂಶ್ರಯೈಃ ॥'

ಆದುದರಿಂದ ಗೀತನೃತ್ತಗಳು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅತಂಕವೆಂದು ಅವನ್ನು ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ವರಿಷ್ಠ ಕವಿಗಳು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿರಬೇಕೆಂದೆಣಿಸುವುದು ಸಾಧುವಾಗಲಾರದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದಿನವರೆಗೆ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುವೋ ಅಂದಿನವರೆಗೆ ನೃತ್ಯಗೀತಸಹಿತವಾಗಿಯೇ ಅವು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ರಚಿಸುವುದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ – ಗೀತಗಳು ಆತನ ರಚನೆಯಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಿದೆ. ಅದು ನ್ಯಾಯವೇ ಸರಿ, ಅಂದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವೊಂದು ಗೀತಗಳು ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕವಿರಚನೆಗಳು ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ವಸ್ತುತಃ ಅವು. ಅನ್ಯಕರ್ತೃಕಗಳೇ ಸರಿ. ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ರಾಜಶೇಖರ, ಮುರಾರಿಮಿಶ್ರ, ಮುಂತಾದವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಗೀತಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಸಂಗೀತವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವೇ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಧಾರ ದೊರೆಯುವುದೇನೆಂದರೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಇಂಥಿಂಥ ರಾಗಗಳು ನಾಟಕದ ಇಂಥ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿನಿಯೋಗಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ನೃತ್ಯಗೀತ ಸಹಿತನವಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಳೆದ ಕ್ರಿಶ. ಹದಿಮೂರನೆ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದುವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಧಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ: ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ 'ಅಧುನಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ'ವೆಂದೇ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವು ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮ–ಲಕ್ಷ್ಮಾಧುನಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾನಾಂ ಸಹೇತುನಾಂ ಬ್ರುವೇಧುನಾ ಪ್ರಸನ್ನಾದ್ಯವರೋಹಿಭ್ಯಾಂ

ಮುಖಸಂಧೌ ನಿಯುಜ್ಯತೇ ಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮ ರಾಗೋಯಂ ಹಾಸ್ಯಶೃಂಗಾರಕಾರಕಃ

ಗ್ರೀಷ್ಮೇಹ್ನೇ ಪ್ರಥಮೇ ಯಾಮೇ ಧ್ರುವ ಪ್ರೀತ್ಯೈ

ಬೋಲ್ವರಾಗ–ವಿಪ್ರಲಂಭೇ ಕಂಚುಕಿನಃ ಪ್ರವೇಶೇ ಕೇತುದೈವತಃ

ಗೌಡಪಂಚಮರಾಗ–ಭಯಾನಕೇ ಚ ಭೀಭತ್ಸೆ ವಿಪ್ರಲಂಭೇ ರಸೋ ಭವೇತ್ ಉದ್ಧಕೇ ನಟನೇ

ಗೇಯೋ.. .. .. ..

ಶುದ್ಧ ಪಂಚಮರಾಗ–ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯಯೋಃ ಸಂಧಾವವ ಮರ್ಷೇ ಪ್ರಯುಜ್ಯತೇ।

ಶುದ್ಧ ಪಾಡವರಾಗ–ಪೂರ್ವರಂಗೇ ಪ್ರಯೋಕ್ತವ್ಯೋ ಹಾಸ್ಯಶೃಂಗಾರದೀಪಕಃ ।

ಭಿನ್ನ ಪಂಚಮರಾಗ–ಭಯಾನಕೇ ಸಬೀಭತ್ಸೇ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪ್ರವೇಶನೇ ।

ವರಾಟೀರಾಗ–ವೀರರೌದ್ರಾದ್ಭುತ ರಸೋ ನಾರೀ ಹಾಸ್ಯೇ ನಿಯುಜ್ಯತೇ ।

ಗೌಡೀರಾಗ–ಷಡ್ಜ ಮಂದ್ರ ಪ್ರಯೋಕ್ತವ್ಯಾ ಪ್ರಿಯ ಸಂಭಾಷಣೇ ಬುಧೈಃ ।

ಭರತನ ಈ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಮಿಳರ 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ 'ತೊಲ್‌ಕಾಪ್ಪಿಯಂ' ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಸಭಾವವಿವೇಕದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿದಂಬರದ ನಟರಾಜದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಕರಣಾಂಗಹಾರಾದಿ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಿಮಂತ ಆಧಾರಗಳಾಗಿವೆಯಷ್ಟೆ? ಹೀಗೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದ ಕೇರಳದ ಪ್ರತಿದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ 'ಚೋಕ್ಕಾರ್ ಕೂತ್ತು–ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಂಗಮಂಟಪ(ಕೊತ್ತಂಬಿಲಂ)ಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನೋಡಬಹುದು. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ನಂಬೂದಿರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು, ಹಾಗೂ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವಷ್ಟು ಭಾಸಾದಿ ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳ ನಾಟಕಗಳೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರತಿಗಳೂ ಇತರತ್ರ ದೊರೆತಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಗ್ರಂಥಸಂಶೋಧಕರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಬರೋಡದ ಗಾಯಕವಾಡ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದಿರುವ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದರೂ(ಅಭಿನವ ಭಾರತೀ) ದೊರೆತಿರುವುದು ಕೇರಳದಲ್ಲೇ ಆಗಿದೆ.

ಆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದ (ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂ) ಅಂಶೋದ್ಧಾರದಿಂದಲೇ ಕೇರಳದ ಕಥಕಳಿಯು ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದೆಂಬುದೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಪ್ರಮಾಣದಂತೆ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ವಿಚಾರವೇ ಸರಿ. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ತೆಂಕಮಟ್ಟು'

ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕಾರವು ದೊರೆತಿರುವುದಾದರೂ ಕೇರಳದ ಈ ಕೂತ್ತುಕ್ಕಳಿಯಿಂದಲೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯು ಸರ್ವಥಾ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ನಾವು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಕೇರಳ ಮೂಲವಾದ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಕುಂಬಳೆಯಲ್ಲಿ ಉದಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ 'ತೆಂಕ ಮಟ್ಟು' ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವುದು. ಕೇರಳಕ್ಕೆ 'ತೆಂಕ' ಎನ್ನುವ ರೂಢಿಯು ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿರಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವ್ಯವಹಾರ. 'ತೆಂಕ ಮಟ್ಟಿ' ನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗವು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲಿನ ನನ್ನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. (೧೫ನೇ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ-ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರ-ಉಡಿಪಿ)

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ 'ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನಂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಂ', ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸೋಕ್ತಿಯಿಂದ, ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೊದಲು ಎಂಬಂತೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಬಾರದು. ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಯುಳ್ಳ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಅದರ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಪ್ರಯೋಗವು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಾಲ ಸಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕಲ್ಪನಾತೀತವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಇದರ ಮೂಲದ ಕುರಿತು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವುದಾದರೆ-ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತ ಇವೆರಡೂ ಕಲೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಉಪವೇದಗಳೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೪೨]

ವೇದೋಕ್ತ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ನೃತ್ತ ಗೀತ ಸಹಿತವಾಗಿ ರಂಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮೂಲತಃ ನಾಟ್ಯವೇದವೆಂದು ಹೆಸರಾದುದು (ಕ್ರಮೇಣ ಅಭಿನಯವಿಲ್ಲದ ಕೇವಲ ನರ್ತನಕ್ಕೂ ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರು-ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.). ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಭರತ[೪೩] ವರ್ಣಿಸಿರುವ "ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿ' ಕಥೆಯಿಂದ ಸ್ಥೂಲಮಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವು ಹೇಗಿತ್ತು, ಕ್ರಮಶಃ ಅದು ಹೇಗೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರೋದ್ಧಾರ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು-

ಮೂಲತಃ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬುದು ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಾತನ 'ಪುಣ್ಯ ಭೂಮಿಯಾದ ಆರ್ಯಾವರ್ತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಮಧ್ಯದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ವೃತ್ರಾದಿ ದಾನವರಿಗೂ ಆಗಾಗ ಸಂಗ್ರಾಮಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ದೇವತೆಗಳು ದಾನವರನ್ನು ಜಯಿಸಿದ ಕಥೆಗಳು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ವೇದಾಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದ ಲೌಕಿಕರಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಸತ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಅರಿವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ವೇದೋಕ್ತ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರರಾದ ಮಹರ್ಷಿಗಳೇ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆನ್ನಬೇಕು.[೪೪] ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಛೇದ್ಯ ಭೇದ್ಯಾಹವಾತ್ಮಕವಾದ ಕೇವಲ ಆವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿತ್ತು[೪೫] ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಯುದ್ಧ ರೂಪಕವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಾರಂಭಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರ, ಅಗ್ನಿ ವರುಣಾದಿ ವೈದಿಕ ದೇವತೆಗಳನ್ನೇ ಸ್ತುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.[೪೬] ವೇದವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿದ್ದ ದಸ್ಯು ವರ್ಗದ ಜನಾಂಗವು ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಯೋಗವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದಂತೆ ನಾನಾ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದರು.[೪೭] ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಾಯಿತು.[೪೮] ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಜನಾದರವನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ಪ್ರಯೋಗವು ಹಿಮಾಲಯ ಪ್ರಾಂತಗಳವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಅಲ್ಲಿ ಶೈವ ಧರ್ಮವೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಆದರಣೀಯವಾಗುವಂತೆ ನಾಟ್ಯಾರಂಭದ ನಾಂದೀ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ತಾಂಡವ ಹಾಗೂ ಲಾಸ್ಯ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತಲ್ಲದೆ, ಶೈವೇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರಾದಿ ರೌದ್ರಾದ್ಭುತ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನತಃ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು.[೪೯] ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪೌರಾಣಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಅಸುರವರ್ಗದವರ ಅವಹೇಳನ, ಪರಾಜಯ ಇತ್ಯಾದಿ ದೂಷಣಗಳಿಂದ ಸತ್ಪರಿಣಾಮವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅವರನ್ನೂ ದೇವತೆಗಳೊಡನೆ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧರನ್ನಾಗಿಟ್ಟು, ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಕೊಟ್ಟು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೌರವಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸರ್ವಾದರಣೀಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆಯಿತು.[೫೦]

ರಂಗಪೂಜೆ ನಾಂದೀ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಬಲಿ, ವಂದನೆ, ಪೂಜೆ, ಅವರ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾದ ಗೀತವಾದ್ಯಾದಿಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯೋಜಿಸಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ದೇವದಾನವರ ಅನ್ಯೋನ್ಯಭಾವದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಸಮುದ್ರಮಥನಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು.[೫೧] ಮುಂದೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತಧರ್ಮವು

ಊರ್ಜಿತಕ್ಕೆ ಬರಲು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ದೇವರ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿಬಂದರೋ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ - ನಾಟ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸಲಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಎಲ್ಲ ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸರ್ವತ್ರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸಾರ್ವಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಆದ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕವಾದ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವು ಭರತಭೂಮಿಯ ನಾನಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಷೋಡಶ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರಕೃತೋಲಬ್ಧ ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ರಚನೆಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಆತನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಮೊದಲ ೧-೨ನೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಈ ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿ ಕಥೆಯಿಂದ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅನುಮಾನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ವೇದಮೂಲವಾದ ನಮ್ಮ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದಂತೆ, ಅಪೌರುಷೇಯವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅನಾದಿ ಪಾರಂಪರ್ಯವುಳ್ಳ ದೃಷ್ಟಾದೃಷ್ಟ ಫಲಹೇತುಕವಾದ, ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಸ್ವಯಂಭೂನಿರ್ಮಿತವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವು ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿವರೆಗಿನ ಭರತ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಲಾಸ್ಯ ತಾಂಡವಗಳಿಂದ ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಿ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ತೆಂಕಮಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತನ್ನ ವಾಗಂಗಸತ್ವ ನೇಪಥ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸತ್ಪಾತ್ರವೆಂದು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬೆಲೆಯರಿಯದೆ ನವ್ಯದ ಸೋಗಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ 'ಕಣಿಪುರ ಕೃಷ್ಣನ ಕರುಣೆಯಿಂದೊದಗಿದ' ಈ ಸೊತ್ತುಗಳನ್ನು ಬರಿಯ 'ಬೇಗಡೆ' ಎಂದೆಣಿಸಿ ನಾವಿಂದು ಕಳೆದೆವಾದರೆ 'ಭರತನ ನಿಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನೂ ಕಾಯಲಾರೆ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಈ ಚಿಕ್ಕ ವಿಜ್ಞಾಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತ ಮುಗಿಸುವೆನು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮುನಿನಾ ಭರತೇನ ಯಃ ಪ್ರಯೋಗೊ ಭವತೀಷ್ವಷ್ಟರಸಾಶ್ರಯೋ ನಿಬದ್ಧ : ಲಲಿತಾಭಿನಯಂ ತಮದ್ಯ ಭರ್ತಾ ಮರುತಾಂ ಶ್ರೋತುಮನಾಸಲೋಕಪಾಲಃ" (ವಿಕ್ರ. ಅಂ. ೨-೧೭)

೨. 'ಗೀತೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಥಮಸ್ತು ಕಾರ್ಯಃ ಶಯ್ಯಾಂಹಿ ನಾಟ್ಯಸ್ಯ ವದಂತಿ ಗೀತಂ
ಗೀತೇಪಿ ವಾದ್ಯೇಪಿ ಚ ಸಂಪ್ರಯುಕ್ತೇ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗೋನವಿಪತ್ತಿಮೇತಿ ॥೪೩೫॥
...ಯಥಾ ನೃತ್ಯಕೃತಂ ತಥಾ । ಯಥಾ ವರ್ಣಾದೃತೇ ಚಿತ್ರಂ ನ ಶೋಭೋತ್ಪಾ - ದನಂ ಭವೇತ್॥
ಏವಮೇವ ವಿನಾ ಗಾನಂ ನಾಟ್ಯಂ ರಂಗಂ ನ ಗಚ್ಛತಿ ।೧೪೨೫॥
(ನಾ. ಶಾ. ಅ. ೩೨)

೩. ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನಂ ಹಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಂ (ಮಾ, ಮಾಧವ, ಅಂ ೧)
ವಾಚಾ ವಿರಚಿತ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಾದಿಸ್ತು ವಾಚಿಕಃ (ಸಂ.ರ, ೭-೨೨)

೪. ವೃತ್ತ್ಯೈ ರೇವಂ ತು ವಿವಧೈರ್ನಾನಾ ಛಂದಹು ಸಮುದ್ಧೃತ್ಯೈಃ
ಕಾವ್ಯಬಂಧಾಸ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಾಃ ಷಟ್ ತ್ರಿಂಶಲ್ಲಕ್ಷನಾನ್ವಿತಾಃ ॥೬೯। (ನಾ.ಶ.ಅ.೧೬)

೫. ದಶರೂಪ ವಿಧಾನೇ ತು ಯೋಜ್ಯಂ ಪಾಠ್ಯಂ ಪ್ರಯೋಕ್ತೃಭಿಃ ॥೭೭॥ (ನಾ, ಶಾ, ಅ. ೧೯)

೬. ಭಾಷಾಂ ತು ಶೌರಸೇನೀಂ ಹಿ ಧ್ರುವಾಣಾಂ ಸಂಪ್ರಯೋಜಯೇತ್
ಯದಾಪಿ ಮಾಗಧೀ ಯತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯಂ ವರ್ಕುಟಂ ತಥಾ ॥೩೦೩! (ನಾ, ಶಾ, ಅ, ೩೨)
ಣಾದಮುಹ ಳೇ- 'ಫಳ್ಳಿದ । ಚೂದ । ಸಂಡಸಹ । ಆರ । ಮಂಜರಿವಿ । ಳೋಳ।
ಣಾದಪವ । ಣೇ- ಹಿಂಡದಿ । ಛಪ್ಪ । ದಾನುಗದ । ಮಗ್ಗ... ಓಪರಹು । ದೋಣಿ
। ವಿಟ್ಠ ವಅ । ಣೋ- (ನಾ.ಶಾ.ಅ ೩೨-೨೯೬)

೭. ಧ್ರುವ್ಯಾಣಾಮಾಶ್ರಯಾಃ ಕಾರ್ಯಾ ಔಪಮ್ಯಗುಣ ಸಂಭವಾಃ ।
ಉತ್ತಮಾಧಮ ಮಧ್ಯಾನಾಂ ನ್ಸೂನಂ ಸ್ತ್ರೀಣಾಮಥಾಪಿಚ ॥೩೫೩॥ (ನಾಶಾ.ಅ.೩೨)
ಏಕದ್ವಿಕಲಂ ತ್ರಿಕಲಾಶ್ಚತುಷ್ಕಲಾಸ್ತತೋಷ್ಟಕಲಾಃ ।
ಕಾರ್ಯಾ ಧ್ರುವಾ ವಿಧಾನೇ ಪ್ರಾವೇಶಿಕ್ಯಂ ರಾಕ್ಷೇಪ್ಯೈಃ ॥೨೪೯॥
ತ್ಯಾ – ಏಕಕಲಾ ಸುಸಾರಶ್ಚ ಯಥಾಕ್ಷರ ವಿಧಿನಾ ವಿಚಿತ್ರ
ರೂಪ ಇತಿ ಪ್ಲುತ ಗುರು ಲಘುದ್ರುತಾ ತ್ಮೇತ್ಯುಕ್ತಂ ಭವತಿ ॥ (ನಾ.ಶ.ಅ.೩೨)

೮. ಆದಿತ್ಯ ಸೊಮ ಪವನಾ ದೇವ ಪಾರ್ಥಿವಯೋರ್ಮತಾ:
ದೈತ್ಯಾನಾಂ ರಾಕ್ಷಸಾನಾಂ ಚ ಮೇಘ ಪರ್ವತ ಸಾಗರಾಃ ॥೩೫೩॥
ಸಿದ್ಧ ಗಂಧರ್ವ ಯಕ್ಷಾಣಾಂ ಗೃಹೋರು ವೃಷಭಾ ಮತಾಃ ॥
ತಪಃ ಸ್ಥಿತಾನಾಂ ಸರ್ವೇಷಾಂ ಸೂರ್ಯಾಗ್ನಿ ಪವನಾ ಮತ ॥
ಹವ್ಯವಾಹಸ್ತು ವಿಪ್ರಾಣಾಂ ಯೇ ಚಾನ್ಯೇ ಚ ತಪಃ ಸ್ಥಿತಾಃ ।
ಏತೇಷಾಮೇವ ಯಾ ನಾರ್ಯಾಸ್ತಾಸಾಮೌಪಮ್ಯ ಸಂಶ್ರಯಾಃ ॥
ವಿದ್ಯುದುಲ್ಕಾರ್ಕ ರಶ್ಮ್ಯಾದಿ ದಿವ್ಯಾನಾಮಪಿ ಚ ಸ್ಮೃತಾಃ ॥
ದೇವಾನಾಂತು ಪ್ರಯೋಜ್ಯಾಯೇನೃಪಾಣಾಮಪಿತೇರ್ಸತಾಃ ।
ಉತ್ತಮಾನಾಂ ಪ್ರಯೋಕ್ತವ್ಯಾ ನಾನಾರಸ ಸಮಾಶ್ರಯಾಃ ।
ಮತ್ತಮಾತಂಗಸಹಿತಾ ರಾಜಹಂಸಾಶ್ರಯೋಕ್ತೃಭಿಃ ।
ಕೋಕಿಲಂ ಷಟ್ಪದಂ ಧ್ವಾಂಕ್ಷಂ ಕುರರಂ ಕೌಶಿಕಂ ಬಕಂ ।

ಪಾರಾವತಂ ಸಕಾದಂಬ ಮಧಮೇಷು ಪ್ರಯೋಜಯೇತ್ ॥
ಶರ್ವರೀ ಚ ಸಂಧಾ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ 'ನಲಿನೀ ಕರೀಣೀ ನದೀ ॥
ನೃಪಸ್ತ್ರೀಣಾಂ ಭವಂತ್ಯೇತಾ ಔಪಮ್ಯ ಗುಣಸಂಶ್ರಯಾ ॥೩೬॥
ಯದ್ದ್ರವ್ಯಂ ವಸುಧಾ ಸಂಸ್ಥಂ ಋತೇ ದೈವತ ಮಾನುಷಾತ್
ತತ್ಸರ್ವಮುಪನೇಯಂ ತು ಗಾನಯಂಕ್ತೋಪಮಾಶ್ರಯಂ ॥೩೯॥

೯. – ಏವಂ ಭಾವಾನ್ ವಿದಿತ್ವಾತು ಧ್ರುವಾ ಕಾರ್ಯಾ ಪ್ರಯೋಕ್ತೃಭಿಃ
ವಸ್ತು ಪ್ರಯೋಗಂ ಪ್ರಕೃತಿಂ ರಸ ಭಾವಾದೃತುಂ ವಯಃ
ದೇಶಂ ಕಾಲಮವಸ್ಥಾಂತು ಜ್ಞಾತ್ವಾ ಯೋಜ್ಯಾ ಧ್ರುವಾ ಬಂಧೈಃ ॥೩೪೫॥
ವ್ಯಾ 'ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯೋಽತ್ರ ಪ್ರಯೋಜಕಃ (ನಾ.ಶಾ, ಅ, : ೩೨)

೧೦. ಧ್ರುವಾ ವರ್ಣಾಹ್ಯಲಂಕಾರಾ ಯತಯಃ ಪಾಣಯೋ ಲಯಾ ।
ಧ್ರುವಮನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧಾ ಯಸ್ಮಾತ್ತಸ್ಮಾತ್ ಧ್ರುವಾಸ್ಮೃತಾಃ ।೮।
ವ್ಯಾ – 'ಧ್ರುವಂ ಗೀಯಮಾನಂ ಪದಂ' (ನಾ.ಶಾ.ಅ.೩೨)

೧೧. ಕ್ರಮಮುಲ್ಲಂಘ್ಯ ವಿಧಿಜ್ಞೈಃ ಕ್ರಿಯತೇ ಯಾ ದ್ರುತಲಯೇನ ನಾಟ್ಯವಿಧೌ ।
ಆಕ್ಷೇಪಿಕೀ ಧ್ರುವಾನೌ ದ್ರುತಾ ಸ್ಥಿತಾ ವಾಪಿ ವಿಜ್ಞೇಯಾ ॥೩೧೩॥
ವ್ಯಾ–ಕ್ರಮಮುದಂಘ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಂ ರಸಂ ಉಲ್ಲಂಘ್ಯ ತತ್ತಾಽ ಕ್ಷಿಪ್ಯಮಾಣ
ರಸಸ್ಯ ದೀಪ್ತತಯಾ ರಸಾಕ್ಷೇಪ ಯೋಜನ ವಿಷಯಾ ಆಕ್ಷೇಪಿಕೀ (ನಾ.ಶಾ.ಅ.೩೨)

೧೨. ಯಾ ಚ ರಸಾಂತರಮುಪುಗತಮಾಕ್ಷೇಪವಶಾತ್ ಕೃತಂ ಪ್ರಸಾದಯತಿ
ರಾಗ ಪ್ರಸಾದ ಜನನೀಂ ವಿದ್ಯಾತ್ ಪ್ರಾಸಾದಿಕೀಂ ತಾಂ ತು ॥೩೧೪॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ.೩೨)

೧೩. ವಿಷಣ್ಣೇಮೂರ್ಛಿತೇ ಭ್ರಾಂತೇ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ಸಂಯಮೇ
ದೋಷ ಪ್ರಚ್ಛಾದನಾಯಾ ಚ ಗೀಯತೇ ಸಾಂತರಾ ಧ್ರುವಾ ॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ.೩೨)

೧೪. ಪ್ರವೇಶಾಕ್ಷೇಪ ನಿಷ್ಕಾಮ ಪ್ರಾಸಾದಿಕಮಥಾಂತರಂ ।
ಗಾನಂ ಪಂಚವಿಧಂ ವಿದ್ಯಾತ್ ಧ್ರುವಾಯೋಗ ಸಮನ್ವಿತಂ ॥೩೧೦॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ.೩೨)

೧೫. ಶೀರ್ಷಕಾ ಚೋದ್ಧತಾ ಚೈವ ಹ್ಯನುಬದ್ಧಾ ವಿಲಂಬಿತಾ ।
ಅಡ್ಡಿತಾ ಚಾಽಪಕೃಷ್ಟಾಚ ಷಟ್ ಪ್ರಕಾರಾ ಧ್ರುವಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ ॥೩೨೯॥
ಶಿರಃ ಸ್ಥಾನೀಯಮೇತದ್ಧಿ ಯಸ್ಮಾತ್ತಸ್ಮಾತ್ತು ಶೀರ್ಷಕಂ ।
ಉದ್ಧತಾತೂದ್ಧತಾ ಯಸ್ಮಾತ್ತಸ್ಸಾಜ್ಞೇಯಾ ಯಥಾ ಬುಧೈಃ ॥
ಯತಿಂ ಲಯಂ ವಾದ್ಯಗತಿಂ ಪದಂ ವರ್ಣಾನ್ ಸ್ವರಾಕ್ಷರಂ ।
ಅನುಬಧ್ನಾತಿ ಯತ್ರೈವಂ ಅನುಬದ್ಧಾ ಭವೇತ್ತು ಸಾ ।

ಆಕ್ರೀಡಿತ ಪ್ರವೃತ್ತೋ ಯಶ್ಚತುರ್ಥಲಯಕಾರಕಃ ।
ನಾದ್ಯೋಪಚಾರ ಜಸಿತ: ಸೋನುಬಂಧ ಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ ।
ಅಡಿತಾತೂತ್ಕಟ ಗುಣಾ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಸಂಭವಾ ।
ಅನ್ಯಭಾವೇಷು ಕೃಷ್ಟಾಚ ಕೃಷ್ಣ ಹೇತುಷು ಗೀಯತೇ॥
ಯಸ್ಮಾತ್ ಕಾರುಣ್ಯ ಸಂಯುಕ್ತಾ ಹ್ಯನಕೃಷ್ಟಾ ಭವೇತ್ತತಃ ॥೧೩೩೫॥
ವ್ಯಾ-ಏತದ್ಯತ್ಯಾದ್ಯಕ್ಷರಾಂತಂ ಯಸ್ಯಾಂ ಧ್ರುವಾಯಾಮೇವಮಿತಿ ಪ್ರಯೋಗೌಚಿತ್ಯೇನ ಕವಿರ್ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯೋ ವರ್ಣಕವಿರ್ಗಾತ ನಟೋವಾ ಯುತ್ರಾನುಬಧ್ನಾತಿ ಸಾ ಧ್ರುವಾ ಅನುಬದ್ಧಾ ಯುತ್ಯಾದೇರಕ್ಷರಾಂ ತಸ್ಯವ್ಯಾಮಿಶ್ರೀಕರಣಾತ್ಮಾ ವರ್ಣಕವೇಃ ಕ್ರಿಯಾವಿಶೇಷಃ ।

೧೬. ಅಧ್ರುವಾಸ್ತು ಪ್ರವೇಶಃ ಸ್ಯುರ್ಗಾಯತೋ ರುದತಸ್ತಥಾ ।
ಸಂಭ್ರಮೇ ಪ್ರೇಷಣೇ ಚೈವ ಹ್ಯುತ್ಪಾತೇ ವಿಸ್ಮಯೇ ತಥ ॥೩೨೭॥

೧೭. ಸಂಭ್ರಮಾವೇಗ ಹರ್ಷೇಷು ಪ್ರವೇಶಾ ಯೋ ಭವಂತಿ ಹಿ ।
ಗ್ರಹೋ ಗಾನಸಮೋ ತತ್ರ ಸೋದ್ಘಾತ್ಯಲೂ ಸಂಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ ॥
ಭೂಷಣವಾಸಃ ಪತನೇ ವೈಕಲ್ಯೇ ವಿಸ್ಮೃತೇ ಪರಿಶ್ರಾಂತೇ ।
ದೋಷಾಚ್ಛಾದನ ಹೇತೋರುದ್ಘಾತ್ಯಃ ಸಂಪ್ರಯೋಜ್ಯಸ್ತು ॥೪೨೩॥
ವ್ಯಾ- ಸಂಭ್ರಮಾದೌ ಉದ್ಘಾತ್ಯೇನ ಉದ್ರೇಕ ಹನನಾಹೇರ್ಣ 'ಖಲಖಲೇನ' (ನಾ.ಶಾ.ಅ.೩೨)
ಸಂಭ್ರಮಾವೇಗ ಹರ್ಷಾರ್ಥೇ ವಿಸ್ಮಯೋತ್ಸಾಹ ಶೋಕಜೇ ।
ಗ್ರಹೇ ಗಾನಸ್ಯಯದ್ವಾದ್ಯ ಮುದ್‌ಘಾತ್ಯಂ ಸಂಪ್ರಕೀರ್ತಿತಂ (ಅ.೩೪-೨೪೯)

೧೮. ಅಪಿತ್ಯಾಕ್ಷೇಪಕೃತಾಚೇ ದಾತ್ಯಯಿಂಕೀ ಹರ್ಷರಾಗ ಶೋಕೊತ್ಥೈಃ । ವಿಚ್ಛೇದಸ್ತತ್ರ ಸಮಃ ಕಾರ್ಯನ್ತಜ್ಞೈಃ ಪ್ರವೇಶೇಷು ॥೪೧೩॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ.೩೨)

೧೯. ಗತ್ಯಾಶ್ರಯೇಣ ನಾಟ್ಯಜ್ಞೈಃ ಪಾದೈರನುಗತೈಸ್ತಥಾ
ಪರಿಕ್ರಮೇಣ ರಂಗಸ್ಯ ಗಾನೇ ಸಾರ್ಥವಶೇನ ಚ ॥ (ನಾ ಶಾ ಅ, ೩೨)

೨೦. ಪೂರ್ವಗಾನಂ ತತೋ ವಾದ್ಯಂ ತತೋನೃತ್ತಂ ಪ್ರಯೋಜಯೇತ್ । (ನಾಶಾ ಅ. ೩೨) ೩೭೮

೨೧. ನಿವೃತ್ತ್ಯಂಕುರ ಸೂಚ್ಯಾನುಕಾರ್ಯಾಸ್ತ್ವಭಿನಯಾನ್ವಿತಃ
ತತ್ರ ಪಾಸಾದಿಕೀ ಯೋಜ್ಯಾ ಪ್ರಹರ್ಷಾರ್ಥಗುಣೋದ್ಭವಾ । (ನಾಶಾ.ಅ ೩೨)

೨೨. ನಹಿ ವರ್ಣಪ್ರಕರ್ಷಸ್ತು ಧ್ರುವಾಣಾಂ ಸಿದ್ಧಿರಿಷ್ಯತೇ

ಯಸ್ಮಾದರ್ಥಾನುರೂಪಾಹಿ ಧ್ರುವಾ ಕಾರ್ಯಾऽರ್ಥದರ್ಶಿಕಾ ॥ ೨೭ ॥
ಶ್ಯೇನೋವಾಪ್ಯಥವಾ ಬಿಂದುರ್ಯೇಜಾ ನ್ಯೇ ತು ಪ್ರಕರ್ಷಿಣ ಲ
ತೇಧ್ರುವಾಣಾಂ ಪ್ರಯೋಗೇಷು ನಕಾರ್ಯಾ ಸ್ವಪ್ರಮಾಣತ ಲ ॥ ೨ಲ ।
('ಶ್ಯೇನ', 'ಬಿಂದು' ಎಂಬವು ಗಾನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮಾಡುವ ಸ್ವರಾಲಂಕಾರಗಳು)
ಅಥವಾ ನೃತ್ತ ಶೋಧಾರ್ಥಮುಂಗಾನಾಂ ಪರಿವರ್ತನಂ
ಸಂಗೀತಸ್ಯ ಪ್ರಕರ್ತವ್ಯಂ ಲಯಸ್ಯಚ ವಿವರ್ತನಂ ॥ ೨೯॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. ೩೧)
ವ್ಯಾ-ಪರಿವರ್ತನಂ ಕ್ವಚಿದನುಕ್ತಮಪಿ ನೃತ್ತೇ ಶೋಭಾರ್ಥಂ ಕ್ರಿಯತ ಇತಿ ।
ಅತ ಏವ ಸಕಲ ಸ್ಯಾಪಿಗೀತಸ್ಯತ್ವವಿಲಂಬಿತಾ ದೇರ್ಗೀತ ಶೋಭಾರ್ಥಂ ಪುನರಾವರ್ತಿರ್ಭವತೀತಿ!

೨೩. ದ್ರುತಗಮನೇ ಲಘುವರ್ಣಾ ವಿಲಂಬಿತಗತಾ ಚ ದೀರ್ಘವರ್ಣಗುರ್ವಾದಿಸ್ತು ಗುರುಃ ಕಾರ್ಯೋ
ಲಘ್ವಾದಿಸ್ತು ಲಘುಸ್ತಥಾ ।
ವ್ಯಾ-ಸದ್ ವೃತ್ತಗುರು ಲಘುಸ್ಥಾನೇ ಯಥಾ ಸಂಖ್ಯಂ ತಾಲೋಚಿತ ಗುರುಲಘು ಯೋಜನಂ ಕಾರ್ಯಮಿತಿ ।

೨೪. ಸತಾಲಂಚ ಧ್ರುವಾऽ ರ್ಥೇಷು ನಿಬದ್ಧಂ ಸರ್ವಸಾಧಕಂ ।
ನಿಯತಾಕ್ಷರ ಸಂಬದ್ಧಂ ಛಂದೋ ಯತಿ ಸಮನ್ವಿತಂ ।
ನಿಬದ್ಧಂ ಚ ಪದಂ ಜ್ಞೇಯಂ ಸತಾಲ ಪತನಾಕ್ಷರಂ ॥ (ನಾ ಶಾ.ಅ. ೩೧):
ಯಂ ಯಂ ಗಾತಾ ಸ್ವರಂ ಗಚ್ಛೇತ್ತಮಾತೋದ್ಯೈರ್ವಿನಿರ್ದಿಶೇತ್
ಯತಿ ಪಾಣಿ ಸಮಾಯುಕ್ತಂ ಗುರುಲಘ್ವಕ್ಷರಾನ್ವಿತಂ ॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. ೩೪)

೨೫. ಮಾತ್ರಾಂಶಕ ವಿಕಲ್ಪಸ್ತು ಧ್ರುವಂ ಪಾದೇಷು ಯೋ ಭವೇತ್।
ಸ ತಂ ಭಾಂಡೇನ ಕರ್ತವ್ಯಸ್ತಜ್ಜ್ಞೈರ್ಗತಿ ಪರಿಕ್ರಮೇ
ಏವಂ ಗತಪ್ರಚಾರೇಷು ಕಾರ್ಯಂ ವಾದ್ಯಂ ಪ್ರಯೋಕ್ತೃಭಿಃ ॥ ೧೭ಲ ॥
ಯದ್‌ವೃತ್ತಂ ತು ಭವೇದ್ಗಾನೇ ತದ್ ವೃತ್ತಂ ವಾದ್ಯಮಿಷ್ಯತೇ।
ಗೀತವಾದ್ಯ ಪ್ರಮಾಣೇನ ಕುರ್ಯಾಚ್ಚಾಂಗ ವಿಚೇಷ್ಟಿ ತಂ ॥ ೧೭೩॥
ಯೋವಿಧಿರ್ಗಾನ ವಾದ್ಯಾನಾಂ ಪದಾಕ್ಷರ ಲಯಾನ್ವಿತಃ
ಸತು ನೃತ್ತಾಂಗ ಹಾರೇಷು ಕರ್ತವ್ಯೋನಾಟ್ಯಯೋಕ್ತೃಭಿಃ ॥೧ಲ೪॥ (ನಾಶಾ.ಅ ೩೪)

೨೬. ನಾ. ಶಾ. ಅ. ೩೩ ರ ಆರಂಭದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೋಡುವುದು:-
"ಪೂರ್ವರಂಗೇ ಗಾಂಧರ್ವಮೇವಪ್ರಧಾನಂ"
"ನಾऽದೃಷ್ಟಾರ್ಥಂ ಧ್ರುವಾಪದಂ ಗಾಂಧರ್ವಪದವತ್। ಅ...ಹಿ ಸಂಭವತ್ ಪದೇ

ಸ್ತ್ರೋತ್ರಾ ಪೇಕ್ಷಾ। ಧ್ರುವಾಗಾನೇ ತು ತದವಗಮಂ ಪ್ರಧಾನಂ ಸಾಮಾಜಿಕಂ ಪ್ರತಿ"

೨೭. ಪ್ರಯೋಗಮಿದಾನೀಂ ವಕ್ಷ್ಯಾಮಃ । ತತ್ರೋಪವಿಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಙ್ಮುಖೇ ರಂಗೇ......ತತ್ರ ಪೂರ್ವೋಕ್ತಯೋರ್ನೇಪಥ್ಯ ಗೃಹದ್ವಾರಯೋರ್ಮಧ್ಯೆ ರಂಗಾಭಿಮುಖೋ ಮೌರಜಕಸ್ತಸ್ಯ ಪಾಣವಿಕ ದರ್ದರಿಕೌವಾ ಮತಃ, ತತ್ರೋತ್ತರಾಭಿಮುಖೋ ಗಾಯಕಃ ಗಾಯಕಸ್ಯತು ವಾಮ ಪಾರ್ಶ್ವೇ ವೈಣಿಕಃ ವೈಣಿಕಸ್ಯ ದಕ್ಷಿಣೇನ ವಂಶವಾದಕೌ, ಗಾತುರಭಿಮುಖಂ, ಗಾಯಿಕಾ–ಇತಿ ಕುತಪ ವಿನ್ಯಾಸಃ? ೨೧೫॥:(ನಾಶಾ ೩೪)

೨೮. ಪೂರ್ವಂ ಹಿ ಭಾಂಡವಾದ್ಯೇನ ಸಿದ್ಧಿರುತ್ಪಾದನೀಯಾ, ಸ್ತ್ರೀಬಾಲಮೂರ್ಖಾವ ಕೀರ್ಣೇಚ ರಂಗೇ ಕುತೂಹಲ–ಜನನ ಸಮರ್ಥಂ ವಾದ್ಯಮುಪಪನ್ನಂ ಭವತಿ ॥೨೨೨॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ.೩೪)

೨೯. ಏತಾನಿ ಚ ಬಹಿರ್ಗೀತಾನ್ಯಂತರ್ಯವನಿಕಾಗತೈಃ .
ಪ್ರಯೋಕ್ತೃಭಿಃ ಪ್ರಯೋಜ್ಯಾನಿ ತಂತ್ರೀಭಾಂಡಕೃತಾನಿ ತು ॥೧೧.॥
ವಿಘಾಟ್ಯ ವೈ ಯವನಿಕಾಂ ನೃತ್ತವಾದ್ಯ ಕೃತಾನಿ ಚ
ಗೀತಾನಾಂ ಮದ್ರಕಾದೀನಾಮೇಕಂ ಯೋಜ್ಯಂತು ಗೀತಕಂ .
ವರ್ಧಮಾನಮಥಾಪೀಹ ತಾಂಡವಂ ಯತ್ರ ಯುಜ್ಯತೇ ॥ ೧೩॥ (ನಾ ಶಾ.ಅ. ೫

೩೦. ಗೀತಕಾಂತೇ ತತಶ್ಚಾಪಿ ಕಾರ್ಯಾಹ್ಯುತ್ಥಾಪನೀ ಧ್ರುವಾ ..।
ಕಾರ್ಯ ಮಧ್ಯಲಯಂ ತಜ್ಞೈಃ ಸೂತ್ರಧಾರ ವೇಶನಂ । ೬೮ ।

೩೧. ಪುಷ್ಪಾಂಜಲೀ ಸಮಾಧಾಯ ರಕ್ಷಾಮಂಗಲಸಂಸ್ಕೃತಾಃ ।
ಶುದ್ಧವರ್ಣಾ ಸುಮನಸಸ್ತಥಾ ಚಾದ್ಭುತದೃಷ್ಟಯಃ ॥
ಸ್ಥಾನಂತು ವೈಷ್ಣವಂ ಕೃತ್ವಾ ಸೌಷ್ಠವಾಂಗಪುರಸ್ಕೃತಂ ।
ದೀಕ್ಷಿತಾಃ ಶುಚಯಶ್ಚೈವ ಪ್ರವಿಶೇಯುಃ ಸಮಂ ತ್ರಯಃ ॥
ಭೃಂಗಾರಜರ್ಜರಧತಾ ಭವೇತಾಂ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕೌ ॥ ೭೨ ॥ (ನಾಶಾ.ಅ. ೫).
ಪ್ರಯತ್ನಕೃತಶೌಚೇನ ಸೂತ್ರಧಾರೇಣ ಯತ್ನತಃ .. ೮೦..
ಸನ್ನಿಪಾತಸಮಗ್ರಾಹ್ಯೋ ಜರ್ಜರೋ ವಿಘ್ನಜರ್ಜರಃ .

೩೨. ಪ್ರಯತ್ನ ಕೃತ ಶೌಚೇನ ಸೂತ್ರಧಾರೇಣ ಯತ್ನತಃ ಸನ್ನಿಪಾತ ಸಮಗ್ರಾಹ್ಯೋ ಜರ್ಜರೋ ವಿಘ್ನ ಜರ್ಜರ ಃ ತತೋಭಿವಾದನಂ ಕುರ್ಯೋರ್ದೇವತಾನಾಂ ಯಥಾದಿಶಂ
ಸೂತ್ರಧಾರಃ ಪಠೇನ್ನಾಂದೀಂ ಮಧ್ಯಮಂ ಸ್ವರಮಾಶ್ರಿತಃ. (ಮಧ್ಯಮಸ್ವರೇಣ,: ನಾತ್ಯುಚ್ಚೇನ ನಾತಿನೀಚೇನ ಮಧ್ಯಮಸ್ಥಾನೇ ನೇತ್ಯರ್ಥಃ)
ನಮೋಸ್ತು ದೇವದೇವೇಭ್ಯಃ ದ್ವಿಜಾತಿಭ್ಯಃ ಶುಭಂ ತಥಾ ॥೧೦೭॥

ರಾಜ್ಯ ಃ ಪ್ರವರ್ಧತಾಂ ಚೈವ ರಂಗಚ್ಛಾಯಂ ಸಮೃಧ್ಯತಾಂ ॥ ೧೦೯ ॥
ಪೇಕ್ಷಾಕರ್ತುರ್ಮಹಾನ್ ಧರ್ಮೋ ಭವತು ಬ್ರಹ್ಮಭಾವಿತಃ ।
ಕಾವ್ಯ ಕರ್ತಾರ್ಯಶಶ್ಚಾಸ್ತು ಧರ್ಮಶ್ಚಾಪಿ ಪ್ರವರ್ಧತಾಂ । ೧೧೦ ೧೧ (ನಾ, ಶಾ,
ಅ. ೫)

೩೩. ನಾಂದೀಪದಾಂತರೇಶ್ವೇಷು ಏವಮಸ್ತಿತಿ ನಿತ್ಯಶಃ
ವಂದೇತಾಂ ಸಮ್ಯುಗುಕ್ತಾಭಿರ್ಗೀರ್ಭಿಸ್ತೌ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕೌ ॥ ೧೧೧ ॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ.೫)
ನಾಭಿಪ್ರದೇಶೇ ವಿನ್ಯಸ್ಯಜರ್ಜರಂತುಲಯಧೃತಂ । ವಾಮ ಪಲ್ಲವ ಹಸ್ತೇನ ಪಾದೈಸ್ತಾ
ಲಾಂ ತಂ ಸ್ಥಿತೈಃ । ಗಚ್ಛೇತ್ ಪಂಚಪದೀಂಚೈವ ಸವಿಲಾಸಾಂಗೇ ಚೇಷ್ಟಿತೈಃ
(ನಾ.ಶಾ.ಅ.೫)

೩೫. ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕಯೋರ್ಹಸ್ತೇ ದತ್ವಾ ಜರ್ಜರಮುತ್ತಮಂ .
ಮಹಾಚಾರೀಂ ತತಶ್ಚೈವ ಪ್ರಯುಂಜೀತ ಯಥಾವಿಧಿ ॥ ೧೨೭ ॥ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ
ತಾಂಡವಗೀತ:–
ಪಾದತಲಾಹತ ಪಾತಿತಶೈಲಂ
ಕ್ಷೋಭಿತಭೂತಸಮಗ್ರಸಮುದ್ರಂ.
ತಾಂಡವನೃತ್ತಮಿದಂ ಪ್ರಲಯಾಂತೇ
ಪಾತು ಹರಸ್ಯ ಸದಾ ಸುಖದಾಯಿ ॥೧೨೯॥

೩೬. ಶುದ್ಧಾಃ ಕುಸುಮಮಾಲಾಭಿರ್ವಿಕಿರೇಯುಃ ಸಮಂತತಃ.
ಅಂಗಹಾರೈಶ್ಚ ದೇವಶ್ಚ ನ್ಯಾಸಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಂಯುತಾಃ
ಏವಂ ಕೃತ್ವಾ ಯಥಾನ್ಯಾಯಂ ಶುದ್ಧಂ ಚಿತ್ರಂ ಪ್ರಯತ್ನತಃ.
ತತಸ್ತಂತರ್ಹಿತಾಃ ಸರ್ವಾ. ಭವೇಯುರ್ದಿವ್ಯಯೋಷಿತಃ ॥ ೧೫೯॥
(ನಾ.ಶಾ. ಅ. ೫)

೩೭. ದೇವಸ್ತುತ್ಯಾತ್ರಯಂ ಹ್ಯೇತತ್ ಸುಕುಮಾರಂ ನಿಬೋಧತ
ಸ್ತ್ರೀ ಪುಂಸಂಯೋಸ್ತು ಸಂಲಾಪೋ ಯಸ್ತು ಕಾಮ ಸಮುದ್ಭವಃ
ತದ್ ಜ್ಞೇಯಂ ಸ್ವಕೃತಾರಂಭಿ ಶೃಂಗಾರರಸ ಸಂಭವಂ ।೩೦೪।
ಯತ್ರಸ್ತು ದೃಶ್ಯತೇ ಕಿಂಚಿತ್ ದಂಪತ್ಯೋರ್ಮದನಾಶ್ರಯಂ
ಖಂಡಿತಾ ವಿಪ್ರಲಬ್ಧಾವಾ ಕಲಹಾಂತರಿತಾಪಿ ವಾ ।
ಯಸ್ಮಿನ್ನಂಗೇತು ಯುವತಿ ನೃರ್ತ್ತಂ ತತ್ರ ಪ್ರಯೋಜಯೇತ್।೩೧೧।(ನಾ.ಶಾ.ಅ.೪)

೩೮. ತತೋ ರೌದ್ರರಸಂ ಶ್ಲೋಕಂ ಪದ ಸಂಹರಣಂ ಪಠೇತ್ ।

ತಸ್ಯಾಂತೇ ತು ತ್ರಿಪದ್ಯಾಥ ವ್ಯಾಹರೇತ್ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕಃ ।
ತಯೋರಾಗಮನಂ ಕಾರ್ಯಂಗಾನಂ ನರ್ಕುಟಕೇ ಬುಧೈಃ ।೧೩೨। (ನಾ.ಶಾ.ಅ. ೫)

೩೯. ವಿದೂಷಕಸ್ತ್ವೇಕಪದಾಂ ಸುತ್ರಧಾರಸ್ಮಿತಾವಹಾಂ .
ಅಸಂಬದ್ಧಕಥಾಪ್ರಾಯಾಂ ಕುರ್ಯಾತ್ಕಥನಿಕಾ ತತಃ
ವಿತಂಡಾಂ ಗಂಡಸಂಯುಕ್ತಾಂ ತಾಲಿಕಾಂಚ ಪ್ರಯೋಜಯೇತ್ ॥೧೩೪॥
(ನಾ.ಶಾ.ಅ.೫)

೪೦. ಸ್ಥಾಪಕಃ ಪ್ರವಿಶೇತ್ತತ್ರ ಸೂತ್ರಧಾರಗುಣಾಕೃತಿಃ .
ಸುವಾಕ್ಯ ಮಧುರೈಃ ಶ್ಲೋಕೈರ್ನಾನಾ ಭಾವರಸಾನ್ವಿತೈಃ.
ಪ್ರಸಾದ್ಯರಂಗಂ ವಿಧಿವತ್ ಕವೇರ್ನಾಮ ಚ ಕೀರ್ತಯೇತ್
ಪ್ರಸ್ತಾವನಾಂ ತತಃ ಕುರ್ಯಾತ್ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಖ್ಯಾಪನಾಶ್ರಯಂ ॥೧೬೨ ॥
ಪ್ರಸ್ತಾವ್ಯೈವಂತು ನಿಷ್ಕಾಮೇತ್ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸ್ತಾವಕೋ ದ್ವಿಜಃ ।
ತಸ್ಮಾನ್ನ ಲಕ್ಷಣಂ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ಪುನರುಕ್ತಂ ಭವೇದ್ಯತಃ । (ನಾ ಶ್ಲಾ. ಅ.೫)

೪೧. ಭಾವಾಭಿನಯ ಸಂಬದ್ಧಾನ್ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾನ್ ತತೋ ಬುಧಾಃ
ಆಸ್ವಾದಯಂತಿ ಮನಸಾ ತಸ್ಮಾನ್ನಾಟ್ಯ ರಸಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ । (ನಾ ಶಾ. ಅ, ೩೬)
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ– 'ತಸ್ಮಾದಿತಿ' ನಾಟ್ಯಾತ್ ಸಮುದಾಯ ರೂಪಾತ್ ರಸಾಃ ।
ಯದಿವಾ, ನಾಟ್ಯಮೇವರಸಾಃ, ರಸಸಮುದಾಯೋ ಹಿ ನಾಟ್ಯಂ' ।
(ಪ್ರಯೋಗತ್ವಮನಾಪನ್ನೇ ಕಾವ್ಯನಾಸ್ವಾದ ಸಂಭವಃ'–ಕಾವ್ಯಕೌತುಕ)

೪೨. ನಾಟ್ಯವೇದ ಏವ ಗೀತಪ್ರಧಾನ ವಿವಕ್ಷಯಾ ಗಾಂಧರ್ವವೇದ ಉಚ್ಯತೇ !
ಅಭಿನಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವಿವಕ್ಷಯಾತು ನಾಟ್ಯವೇದ ಉಚ್ಯತೇ–ಸಂ.ರ.ಅ.೭೪ ವಾಖ್ಯಾನ

೪೩. ನಾಟ್ಯಶಬ್ದೋ ರಸೇ ಮುಖ್ಯೋ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾರಣಾತ್
ಚತುರ್ಥಾಭಿನಯೋಪೇತಂ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿತೋ ಬುಧೈಃ
ನರ್ತನಂ ನಾಟ್ಯಮಿತ್ಯುಕ್ತಂ ಸತ್ಪಾತ್ರಾಭಿನಯೋ ಭವೇತ್
ಕಾವ್ಯಬದ್ಧಂ ವಿಭಾವಾದಿ ವ್ಯಂಜಯನ್ ಯೋ ನಟೇ ಸ್ಥಿತಃ
ಸಾಮಾಜಿಕಾನಾಂ ಜನಯನ್ ನಿರ್ವಿಘ್ನ ರಸ ಸಂವಿದಂ ॥೧೯॥ (ಸ.ರ.ಅ. ಆ೭)

೪೪. ಗ್ರಾಮ್ಯಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತೇತು ಕಾಮಲೋಭವಶಂ ಗತೇ
ಈರ್ಷ್ಯಾಕ್ರೋಧಾಭಿ ಸಂಮೂಢೇ ಲೋಕೇ ಸುಖಿತ ದುಃಖಿತೇ ।೯।
ನ ವೇದ ವ್ಯವಹಾರೋಯಂ ಸಂಶ್ರಾವ್ಯಃ ಶೂದ್ರ ಜಾತಿಷು
ತಸ್ಮಾತ್ ಸೃಜಾಪರಂ ವೇದಂ ಪಂಚಮಂ ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕಂ ॥
ವೇದೋಪವೇದ್ಯೈಃ ಸಂಬದ್ಧೋ ನಾಟ್ಯ ವೇದೋ ಮಹಾತ್ಮನಾ ॥೧೮॥

ಯ ಇಮೇ ವೇದ ಗುಹ್ಯಜ್ಞಾ ಮುನಯೋ ಸಂಶಿತವ್ರತಾಃ ।
ಏತೇಸ್ಯಗ್ರಹಣೇ ಶಕ್ತಾ ಪ್ರಯೋಗೇ ಧಾರಣೇ ತಥಾ ॥೨೩॥
ತದಂತೇನು ಕೃತಿರ್ಬದ್ಧಾ ಯಥಾ ದೈತ್ಯಾಸುರೈರ್ಜಿತಾಃ ॥೫೯॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. ೧)

೪೫. ಭಾರತೀಂ ಸಾತ್ವತೀಂ ಚೈವ ವೃತ್ತಿ ಮಾರಭಟೀಂ ತಥಾ ।
ಸಂಫೇಟ ವಿದ್ರವಕೃತಾ ಛೇದ್ಯಭೇದ್ಯಾಹವಾತ್ಮಿಕಾ ॥೫೯॥ (ನಾಶಾಅ. ೧)

೪೬. ಪೂರ್ವಂ ಕೃತಾ ಮಯಾ ಸಾಂದೀ ಆಶೀರ್ವಚನ ಸಂಯುತಾ
ಅಷ್ಟಾಂಗ ಪದ ಸಂಯುಕ್ತಾ ವಿಶುದ್ಧಾ ವೇದಸಮ್ಮತಾ ॥೫೭॥
ಕ್ರಿಯತಾಂ ನಾಟ್ಯವಿಧಿವದ್ಯಜನಂ ನಾಟ್ಯಮಂಡಪೇ

೪೭. ಬಲಿಪ್ರದಾನೈರ್ಹೋರ್ಮೈಶ್ಚ ಮಂತ್ರೌಷಧಿಸಮನ್ವಿತೈಃ ॥೧೯॥
ಯಜ್ಞೇನ ಸಂಮಿತಂ ಹ್ಯೇತದ್ರಂಗ ದೈವತ ಪೂಜನಂ ॥೧೨೩ ॥ (ನಾಶಾಅ, ೧)
ಏವಂ ಪ್ರಯೋಗೇ ಪ್ರಾರಬ್ಧೇ ದೈತ್ಯದಾನವನಾಶನೇ
ಅಥವನ್ ಕ್ಷುಭಿತಾಃ ಸರ್ವೇ ದೈತ್ಯಾ ಯೇ ತತ್ರ ಸಂಗತಾಃ ॥೬೫॥
ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪುರೋಗಾಸ್ತುವಿಘ್ನಾನ್ ಪ್ರೊತ್ಸಾದ್ಯತೇಬ್ರೂವನ್ ।
ನೇತ್ಥಮಿಚ್ಛಾಮಹೇ ನಾಟ್ಯಮೇತದಾಗಮ್ಯತಾಮಿತಿ ॥೬೬॥
ತತಸ್ತೈರಸುರೈಃ ಸಾರ್ಥಂ ವಿಘ್ನ ಮಾಯಾಮುಪಾಶ್ರಿತಾಃ
ವಚಶ್ಚೇಷ್ಟಾಂ ಸ್ಮೃತಿಂ ಚೈವ ಸ್ತಂಭಯಂತಿ ನೃತ್ಯತಾಂ ॥೬೯॥
ಕುರು ಲಕ್ಷಣ ಸಂಪನ್ನಂ ನಾಟ್ಯವೇಶ್ಮ ಚಕಾರ ಸಃ ॥೮೦॥ (ನಾ.ಶಾ., ೧).

೪೮. ಅಥಾಪಮಾಂ ಸುರಗುರುಃ ಕೈಶಿಕೀಮಪಿ ಯೋಜಯ
ಕೈಶಿಕಿ ಶ್ಲಕ್ಷ್ಣ ನೇಪಥ್ಯಾಶೃಂಗಾರ ರಸಸಂಭವಾ ॥೪೩॥ ನಾ.ಶಾ.ಅ. ೧.

೪೯. ತತಃ– ಸಾರ್ಧಂ ಸುರೈ ರ್ಗಾತ್ವಾವೃಷಭಾಂತನಿಪೇಶನಂ ।
ತತೋ ಹಿಮವತಃ ಪೃಷ್ಠೇ ನಾನಾನಗಸಮಾವೃತೇ ।
ಬಹುಭೂತಗಣಾಕೀರ್ಣ್ ರಮ್ಯ ಕಂದರ ನಿರ್ಝರೇ ।
ತಥಾ ತ್ರಿಪುರದಾಹಶ್ಚ ಡಿಮಸಂಜ್ಞಃ ಪ್ರಯೋಜಿತಃ ॥೧೭॥.(ನಾ ಶಾ ಆ೪)

೫೦. ಅಲಂವ್ರೋ ಮನ್ಯುನಾ ದೈತ್ಯಾವಿಷಾದಂ ತ್ಯಜತಾನಘಾಃ ।
ಭವತಾಂ ದೈವತಾನಾಂ ಚ ಶುಭಾಶುಭವಿಕಲ್ಪ ಕಃ ॥೧೦೨೧
ಕರ್ಮಭಾವಾನ್ವಯಾಪೇಕ್ಷೋ ನಾಟ್ಯವೇದೋ ಮಯಾಕೃತಃ।
ನೈಕಾಂತತೋತ್ರಭವತಾಂ ದೇವಾನಾಂ ಚಾತ್ರಭಾವನಂ॥ ೧೦೩॥
ತ್ರೈಲೋಕಸ್ಯಾಸ್ಯ ಸರ್ವಸ್ಯ ನಾಟ್ಯಂ ಭಾವಾನುಕೀರ್ತನಂ

ಕ್ವಚಿತ್ ಧರ್ಮ: ಕ್ವಚಿತ್ ಕ್ರೀಡಾ ಕ್ವಚಿದರ್ಥ: ಕ್ವಚಿಛ್ರಮಃ ?೧೦೪೧
ಕ್ವಚಿದ್ದಾಸ್ಯಂ ಕ್ವಚಿದ್ಯುದ್ಧಂ ಕ್ವಚಿತ್ಕಾಮಃ ಕ್ವಚಿದ್ವಧಃ
ತನ್ಮಾತ್ರಮನ್ಯುಃ ಕರ್ತವ್ಯೋ ಭವದ್ಭಿರಮರಾನ್ ಪ್ರತಿಂ ೧೧೧೫೧ (ನಾಶಾ.ಅ)
ಪಕ್ವಾಮ ಕೇನಮಾಂಸೇನ ಸಂಪೂಜಾ ರಕ್ಷಸಾಂ ಗಣಾಃ
ಸುರಾಮಾಂಸಪ್ರಧಾನೇನ ವಿಥಿನು ಪ್ರತಿಪೂಜಯೇತ್ ॥೪॥
ನಾನಾ ನಿಮಿತ್ತ ಸಂಭೂತಾ ಪೌಲಸ್ತಾಃ ಸರ್ವ ಏವತು
ರಾಕ್ಷಸೇಂದ್ರಾ ಮಹಾನತ್ವಾಪ್ರತಿ ಗೃಹ್ಣಂತ್ವಿಮಂ ಬಲಿಂ ॥೫೬॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ ೨)

೫೧. ತತೋನ್ಮ್ಯತ್ತೋ ಭಗವತಾ ಯೋಜಯಾಮೃತ ಮಂಥನಂ?
ತಸ್ಮಿನ್ ಸಮವಕಾರೇತು ಪ್ರಯುಕ್ತೇ ದೇವದಾನವಾಃ ॥
ಹೃಷ್ಟಾಃ ಸಮಭವನ್ ಸರ್ವೇಕರ್ಮಭಾವಾನು ದರ್ಶನಾತ್ ॥೪॥
ಕರ್ಮಭಾವಾನ್ವಯಾಪೇಕ್ಷೆ ನಾಟ್ಯವೇದೋ ಮಯಾ ಕೃತಃ ।
ನೈ ಕಾಂತತೋತ್ರಭವತಾಂ ದೇವಾನಾಂ ಚಾಭಾವನಂ ೧೧೦೩೧
ನಿರ್ಗೀತೇನಾವಬದ್ಧಾಸ್ತು ದೈತ್ಯದಾನವರಾಕ್ಷಸಾಃ .
ನ ಕ್ಷೋಭಂ ನ ವಿಘಾತಂ ಚ ಕರಿಷ್ಯಂತೀಹ ತೋಷಿತಾಃ .. ॥೪೬॥
ತತ್ತಥಾ ಪೂರ್ವರಂಗೇ ತು ಮಯಾಪ್ರೋಕ್ತಂ ದ್ವಿಜೋತ್ತಮಾಃ
ಸರ್ವದೈವತ ಪೂಜಾರ್ಹಂ ಸರ್ವದೈವತ ಪೂಜನಂ
ದೈತ್ಯದಾನವ ತುಷ್ಟ್ಯರ್ಥಂ ಸರ್ವೇಷಾಂ ಚದಿವೌಕಸಾಂ
ನಿರ್ಗೀತಾನಿ ಸಗೀತಾನಿ ಪೂರ್ವರಂಗಕೃತಾನಿತು ॥೫೭॥ (ನಾ ಶಾ. ಅ.೫)

□□

*ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳು

– ಪ್ರೊ. ಕ.ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ್

ಒಂದು

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಪುತಿನ' ಒಬ್ಬರು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಕವಿ. ಇವರ ನಿಲುವು-ಒಲವುಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಕವಿಯಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಲಯರಹಿತವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲವರಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತದ ಪಲುಕುಗಳನ್ನೂ ತಾಳಲಯಬದ್ಧ 'ಕಂಪನ'ವನ್ನೂ (Resonance) ಸಹಜವಾಗಿ ಅರಿತಂತೆ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಈ ಕವಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಹಾದಿಗಿಂತ Romantic ಸಂವೇದನೆಯ ಕವಿಯಾಗಿರಲು ಆಸೆಯೂ ಬಲವಾಗಿರುವಂತೆ, ಇಂದಿಗೂ ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪುತಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿದ್ದರೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು : ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಸಂಗೀತಜ್ಞರೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ತಮಗಿದ್ದ ಸದವಕಾಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡೇತರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದರೆನ್ನಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಾರಿಗೂ ಚಿಕ್ಕದೇವ ಭೂಪಾಲನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನವಿದ್ದಿರಲಾರದಷ್ಟೆ. ಅದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅರಮನೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಊರ್ಜಿತವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕದೇವ ಭೂಪಾಲನ 'ಗೀತಗೋಪಾಲ'ವು ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದರೂ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ 'ಅಷ್ಟಪದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಿದ ಮತ್ತು 'ಸಂಗೀತ' (ಇದರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವೂ ಒಂದು ಅಂಗವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು) ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಬೆಳೆಸಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲವು

---

* (ಲೋಚನ-ಸಂಪುಟ-೩೨. ಸಂಚಿಕೆ-೧-೨೦೧೮)

ಅನುಕೂಲವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸಬೂಬಲ್ಲದೇ ಬೇರೆಯಿರಲಾರದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಕಡಿದುಹೋಯಿತು ಮತ್ತು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂಗೀತಜ್ಞರೂ ಅದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದಂತೆ ತೋರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಇಂದಿಗೂ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದವರೆನ್ನುವಂತೆ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿರುತ್ತಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಹೊಸತನ್ನಾಗಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನಾಗಲಿ ಪಡೆದವರಾದರೂ ಇದ್ದಿರಲಾರರೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ.

ಬಿವಿಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಪುತಿನ ಅವರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಈ ಕವಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ಗೀತರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಲೆ ಮಾಲೆಯಾಗಿ ದೊರಕುವಂತಿದೆ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದುಂಟು. ಇಂತಹ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೆ ಪುತಿನ ಅವರ ಗೀತರೂಪಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ (೧೯೪೫) ಪ್ರಕಟವಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ (ಸುಮಾರು ೧೯೫೦ರ ನಂತರದಲ್ಲಿ) ಮತ್ತೆ ಅವರು ಗೀತರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇವರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ವು ತಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವಗೀತೆಯ ಬಿಸಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂದಿಗೂ 'ಕೃಷ್ಣನಾ ಕೊಳಲಿನಾ ಕರೆ', 'ಶರಣೆನುವೆಂ ಶರಣೆನುವೆಂ ಬೃಂದಾವನ ಚರಚರಣಕೆ ನಾಂ' ಮತ್ತು ಇದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬಂದಂತೆ ತೋರುವ 'ನಿಲ್ಲಿಸದಿರು ವನಮಾಲಿ ಕೊಳಲ ಗಾನವ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ', ಇತ್ಯಾದಿ ರಚನೆಗಳು ಪುತಿನ ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲೂ ನೆನಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆಯಷ್ಟೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತಿ'ಯು ಕವಿಯ ಧೋರಣೆಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಗೂಡಿಂದ ಚಿಗಿದಂತೆ 'ಶೃಂಗಾರ' ಕೂಡ ಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುತಿನ ಕವಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಗಾಂಧಿ' ಯಾಗಲಿ 'ಮಳೆ'ಯಾಗಲಿ ಇದೇ ಆಸ್ತಿಕವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಯ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಲಿಯಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರಂತೆ ತೀವ್ರಾನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ 'ರಾಗರಂಜನೆ'ಯೂ ಸೇರುವುದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಅರಿಯಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಗೂ ಇದು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಷ್ಟೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು ಪುತಿನ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಾವ-ರಾಗಗಳ

ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲದಷ್ಟು ರಾಗಾನುಭವವು-ಪುತಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂದವರೂ ಉಂಟು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುತಿನ ತಮ್ಮ ಗೀತರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ 'ರಾಗರಂಜನೆ'ಯನ್ನು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆನ್ನುವಂತೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಜಿಂಡಿಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಪುತಿನ ಅವರದು ಕೀರ್ತನ ಪ್ರಜ್ಞೆ" ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪುತಿನ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು Opeaಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಆಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೀರ್ತನಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವಂತೆಯೇ operaಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೂ ಅಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಕಾಣಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರ 'ಅಹಲ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ operaಗೀತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತವೆ.

ಎರಡು

ನಾನು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತು ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. (ಇದು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರ ನಿವಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು.) ಅವರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ದನಿ ಮೈಕಿಗೆ ಕೂಡ ಎಟಕುವಂಥದಲ್ಲ ! ಅವರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಗಮಕಾದಿಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ಶ್ರವ್ಯಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಭಾವುಕಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ನನಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ.

ಪ್ರೊ. ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಮಾತು ನೆನಪಿದೆ. ಪುತಿನ ಒಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಕವಿ. ಇವರಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವಿದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಪುತಿನ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಎಂದರೆ 'ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದ ಸಾಧ್ಯ' ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಾಗಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಾಗಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದಿಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರ 'ಗೀತರೂಪಕ'ಗಳನ್ನು (ಅವರೇ ಹಾಗೆ ಕರೆದಿರುತ್ತಾರೆ) ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಇವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಕಳತೆ, ಛಂದೋಗತಿಯ ಮಂದಗುಣ, ಆಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆಗಿಂತ ರಾಗರಂಜಿತ ಪಲುಕುಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಅಲ್ಲದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗದ ಆದರೆ ಜೀವನದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ (ಬೇಕಾದರೆ ಇದನ್ನು ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು) ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ವಸಂತ ಚಂದನ' ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇವರ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಾಂಶದಿಂದ ಬೆಂಬಲಿಸಿದ ವಸ್ತು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗಲಂತೂ ಈ ಅಂಶವು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದು 'ರಾಗದ ಮೋಹಕತೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಥವಾ ಹಲವಾರು ವೇಳೆ ಈತ ಕವಿಯಾಗಿ ದಟ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಸದಾ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ನಿತ್ಯಹರಿದ್ವರ್ಣದ (Evergreen Quality) 'ರುಚಿ'ಯನ್ನು ಅರಿತವರು, ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದವರೆಂಬುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದಂತೆ ಸಂಗೀತದ ಗತಿಯು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡೂ ಛಂದೋಗತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಹೊರಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಛಂದೋಗತಿಗೂ ರಾಗದ ಗತಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಗವು ಅರ್ಥದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವೆರಡೂ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಕಲೆಗಳಷ್ಟೆ, ಉದಾ: ಅಠಾಣ ರಾಗದ ಬಳಕೆಗೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ 'ವನಸುಮದೊಲೆನ್ನ ಜೀವನವು' ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಈ ರಾಗದ ಓಟವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಛಂದೋಗತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ರಾಗದ ತಾಳದ ಗತಿಗೆ ಈ ಪದವು ಒಗ್ಗುವುದನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅರಿಯಬಹುದು. ಬರಿಯ ಅರ್ಥವ್ಯಂಜಕತೆಗಾಗಿ ಓದಿದಾಗ ನಮಗೆ ಛಂದೋಗತಿಯೊಂದೇ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಠಾಣ ರಾಗದ ವೈಖರಿಗೂ ನಾವು ಸೋಲುವಂತಾದಾಗ, ಹಾಡುವ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯವೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು, ಇದನ್ನೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಸಾಧುವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಭಾವಸತ್ವವು ಆಗ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವರಿಗೆ ಎಟಕುವಂತೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದರ ಅರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ 'ರುಚಿ' ಯಾಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಲಿ ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಲೆಯ ನೆರವಿಲ್ಲದೇ ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಬೇಕಾದುದು ಒಂದು ಸಹಜ ಲಕ್ಷಣ. ಆದುದರಿಂದ ಡಿವಿಜಿಯವರ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಕೇವಲ ಅಠಾಣದ ಛಾಯೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅದರ ಗಮಕಾದಿಗಳಲ್ಲ ಎಂದರೂ ಅಂತಹ ಗುಣವೇ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೆ ಸೇರಿದುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯಬಾರದು.

ಇದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು–ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ರಾಗಗಳ 'ಹೋರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಭಾವುಕಗೊಳಿಸಬಹುದಷ್ಟೆ, (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಂಜಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ:

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತೆಯೇ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನೂ ವಚನಗಳನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಅನುಭವ ವೇದ್ಯಗೊಳಿಸ ಬಹುದು.)

ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಪುತಿನ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರಬಹುದಾದ ಗುಮಾನಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು. ಇವರಿಗೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಧರಿಸಿಯೇ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪುತಿನ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ 'ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತ', ಮತ್ತು 'ಮಾಯಕಿನ್ನರಿ') ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪುತಿನ ಅವರ ರೂಪಕಗಳು 'ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ' ಮತ್ತು 'ಬಾನ್‌ತಿಳಿದಿತ್ತು' 'ಕಾಳಗದ ಪದ' (ಇದೊಂದು Marching song) ಏನು ಗೆಳೆಯಾ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಮನಮಾಡಿ ಮರೆ ಮನೆಯಾ ಮರೆ ಮನೆಯಾ) ಇಂಥವೆಲ್ಲಾ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಅರ್ಥವೇಕೆ ಕಟುವಾಗಿದೆಯಲ್ಲಾ ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ 'ಚಮತ್ಕಾರ' ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಇಬ್ಬಗೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆನ್ನ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುತಿನ ಅವರು Golden mean ಆಧರಿಸಿಯೇ ಅವರ ಉಳಿದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಹಿಂದುಳಿಸುವಷ್ಟು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ operaಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗೀತರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಪುತಿನ ನಾಟ್ಯರೂಪದ ಅರಿವನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ಪುತಿನ ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ನೃತ್ಯರೂಪವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಗೊಂದಲವೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಗೀತೆಗಳು ಛಂದೋಗತಿಯನ್ನೂ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ತಾಳಗತಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಯಾವುದೇ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ನೃತ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ನೃತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವೂ ಸತ್ವಯುತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವು ನಂತರದ ಅಂಶಗಳು (ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಇರಬಹುದು. ಸಂಗೀತಜ್ಞರೂ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ತಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತವನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ'. ಇವರು ಹಾಡುವ 'ತಿಲ್ಲಾಣ'ಕ್ಕೂ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟಿರುವ ತಿಲ್ಲಾಣಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪುತಿನ ತಮ್ಮ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬಯಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ Operaಬಲವನ್ನು ಪುತಿನ ತಮ್ಮ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದ ಪರಿವಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರಷ್ಟೆ, ಇದರಿಂದ ಇವರ 'ಗೀತ ರೂಪಕ'ಗಳು ಶ್ರವ್ಯವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ

ನಿಜಕ್ಕೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವರ 'ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ', 'ವಸಂತ ಚಂದನ' ಮತ್ತು 'ಹರ್ಷ-ವರ್ಷ'ಗಳನ್ನೂ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ' ಮನಸೋತಿದ್ದೇನೆ.

ಇವುಗಳನ್ನು Opera ಗಳಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತಾಡಬಹುದು. ಅಹಲ್ಯ ವಿಕಟಕವಿ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾಯನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಮತ್ತು ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ, ವಸಂತ ಚಂದನ, ಹಂಸದಮಯಂತಿ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಗೀತರೂಪಕಗಳೊಡನೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಹಲ್ಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವಾರ್ಂಕ'ವು ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ (ಮಧ್ಯಮಾಂಕ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾಂಕ) ನಾಟಕದ ಅನುಭವವು ತೆಳ್ಳಗಾಗಿ ಶ್ರವ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಗಮನವಿರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದ ವಸ್ತು ಹಂದರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ 'ದುರಂತ' ನಾಟಕದೊಡನೆ ತೂಗಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ತೀವ್ರತೆಯಾಗಲಿ ವಿಚಾರ ವೈಖರಿಯಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ವು ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ Opera ಎಂದೂ ಅದರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು ಎಂದೂ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಇದನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪದಗಳ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕ್ರಿಯೆಯು ಮಂದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಭಾವುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಅವರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ವಾಗಲಿ 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯಾಗಲಿ ಅವರ 'ವಸಂತ ಚಂದನ'ದಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಕವಿ ಪುತಿನ ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದೇ ಜೀವನದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿವಾದವಿರಲಾರದು. ಅವರ 'ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ' ಸಂಗ್ರಹದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಚನೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಬಹುದು. ಅವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಗಮನಾರ್ಹ ರಚನೆಯಾದ 'ರಂಗವಲ್ಲಿ' ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಸುಮಾರು '೫೦ ಪಾಲು' ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ 'ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಹಂತ' ದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಛಂದೋಗತಿ ಕೂಡ ಸರಳವಾಗುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಯ emotional impact ಕೂಡ ಸರಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಗೆ ಜೀವನಾಸಕ್ತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿರುವ ಒಂದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ

ಕೃತಿಗಳು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮತೂಕವಾಗಿ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಮತಿನ ಕೃತಿಗಳು ಓದುಗನನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಕವಿ 'ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧಕ'ನಿರಬೇಕೆಂಬ ಗುಮಾನಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿಗೆ ಭಾವುಕತೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ 'ಅಂಗೈನೆಲ್ಲಿ'ಯಾಗಿರುತ್ತದಲ್ಲಾ ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲವೇ? ಎನ್ನುವವರಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾವಾತಿರೇಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಅಂಶ ಅಥವಾ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಎಂದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಇವರ ಭಾವುಕತೆಯ ಸ್ತರವನ್ನು (emotional span) ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಮಳೆ' ಮತ್ತು 'ಶಾರದಯಾಮಿನಿ' ಅಥವಾ ಮಲೆದೇಗುಲದ ಕೆಲವು 'ಸುನೀತ'ಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆ 'ಮನಂಬುಗುವಂಥ' ರಮ್ಯಕೃತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ 'ರುಚಿ'ಯನ್ನು ಕವಿಯಂತೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನತೆ ಕಂಡುಬರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾನು Romantic experience ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಸಂವೇದನೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

'ಹಂಸದಮಯಂತಿ' ಮತ್ತು ಇತರ ಗೀತರೂಪಕಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಇವರ ಗತವೈಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ವಸಂತ ಚಂದನ'ವು ಮತಿನ ಅವರ ಗೇಯರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರ ರಚನೆಗೆ ಕವಿಯು ಕೊಟ್ಟಿರುವಷ್ಟು ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಬೇರಾವುದಕ್ಕೂ ಕೊಟ್ಟಿರಲಾರರು. ವಸಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಸಮೀಪದ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಸೌಕುಮಾರ ಅನುಭವವೇ ಇವರ ಭಾವುಕತೆಗೆ ಆಧಾರವಾದಂತಿದೆ.

ಉದಾ:ಗೆ.. ಚಂದ್ರೋದಯದ ವರ್ಣನೆ:

ಸಹಚರಿ : ಬಾನ ಬಣ್ಣವ ಮಾಗಿಸಿ ಶಶಿ
ಮೂಡುತಿಹನದೊ ।

ವೃಂದ : (ಅದೇ)

ಸಹಚರಿ : ಉದ್ಯಾನದ ಪುಷ್ಪವೃಂದ
ಲಜ್ಜೆಯ ಸಿರಿ ಹೊಂದಿದಂದ
ತೆಳು ಬೆಳಕಿನ ಮೇಲುದುವನು
ತಳೆಯುವಂತಿಗೋ

ವೃಂದ : ತಳೆಯುವಂತಿಗೋ
ಬಾನಬಣ್ಣವ ಮಾಗಿಸಿ
ಶಶಿ ಮೂಡುತಿಹನಿಗೋ

ಸಹಚರಿ : ತಮವನುಳಿದವೆನುವ ತೆರದಿ
ಸಿಡಿದು ನೆಳಲ ಬಿಸುಟು ನೆಲದಿ
ತರುಗಳೆದ್ದು ಬೇರೆ ತರವ
ತೋರುವಂತಿಗೋ

ವೃಂದ ತೋರುವಂತಿಗೋ
ಬಾನ ಬಣ್ಣವ ಮಾಗಿಸಿ ಶಶಿ
ಮೂಡುತಿಹನಿಗೋ

ಸಹಚರಿ ನೆಳಲು ಬೆಳಕಿನೆಂಥ ಆಟ
ಶ್ಯಾಮಗೋಪಿಯರ ಕೂಟ
ಎಲ್ಲೋ ಎಂದೋ ಎನಿಸುವಂಥ
ಚಂದವಾಯ್ತಿಗೋ

ಭಾವುಕ ಎಲ್ಲೋ ಎಂದೋ ಎನಿಸುವಂಥ
ಮಾಟವಾಯ್ತಿಗೋ
ಬಾನಬಣ್ಣವ ಮಾಗಿಸಿ ಶಶಿ
ಏರುತಿಹನಿಗೋ

ಇಲ್ಲಿಯ ಆವರ್ತಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಬಂದಂತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದರ ರಾಗರಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು mystic qualityಯನ್ನು ಬೆರೆಸುವುದರಿಂದ ಗೀತವು ಹೆಚ್ಚು ರಂಜಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಇಡೀ ರಚನೆಯಾಗಿ 'ವಸಂತ ಚಂದನ'ವು ಮನಮುಟ್ಟಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗೀತೆಯ ಉಳಿದ ಗುಣಗಳೂ ಸೇರಿತೆಂದರೆ (ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯ, ತಾಳಗತಿ ಮತ್ತು ರಾಗದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಇತ್ಯಾದಿ) ಈ ಕೃತಿಯು ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಕವಿ 'ಪುತಿನ' ಅವರ ಈ ಗುಣವನ್ನೇ ನಾನು ಇಂದಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. Romantic ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಧುನಿಕವೂ ಅದೊಂದು 'ಗುಣ'ವು

ವಸ್ತುತಃ ಸೇರಬೇಕಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ (ಇದನ್ನೇ ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಕನಕದಾಸರೂ ತ್ಯಾಗರಾಜರೂ ಮಾಡಿದುದುವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ).

ಪುತಿನ ಸ್ವತಃ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿ. ಭಕ್ತಿಯು ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಹಲ್ಯೆಯ ಉತ್ತರಾಂಕದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಅಥವಾ ಕವಿಯು 'ಇದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯು ಕೇವಲ mysteryಯ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವದ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಪುತಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ mysteryಯ ಅಂಶವು ಹೊಳೆದು ಹರಿದಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗಿದಂತೆ ಅವರ 'ಭಕ್ತಿ'ಯೆಂಬ ಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುವು ಅಲೌಕಿವಾಗಿ ಬಿಡುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜಾತ್ಯತೀತವಾದ ಬಳಕೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಪುತಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ, ಕವಿತೆಯಾಗಲಿ, ಗೀತವಾಗಲಿ ಎಂಥವರಿಗೂ ಬೇಕಾಗಬಹುದಾಗಿವೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸ, ತ್ಯಾಗರಾಜ ಮತ್ತು ವಚನಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಪುತಿನ ಅವರ ಭಕ್ತಿಭಾವುಕತೆಯೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ 'ಗೆಲುವು' ಕೂಡಿದಂತೆ ಆದೀತು.

ಕವಿಯಾಗಿ ಪುತಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅವರು ಗೀತಕಾರರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅರಳುವ 'ಲೌಕಿಕ'ವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳ 'ಲೌಕಿಕ'ದೊಡನೆ ಅದರಲ್ಲೂ Romantic ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯಂತಹ 'ಸಂಕೀರ್ಣತೆ'ಯು ಪುತಿನ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ Romantic ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪುತಿನ ಅವರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸಂವೇದನೆಯು ಹೊಳೆಯುವಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯು ಕೂಡ ಪುತಿನ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೇನೂ ಕಠಿಣವಾಗಲಾರದು. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಈ ಕವಿ ತನಗೇ ಗಂಭೀರತೆಯ ಅಥವಾ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಕಡಿವಾಣವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತಕ್ಷಣದ ಉತ್ತರವಾದರೆ ಈ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಪುನಃಪರಿಶೀಲನೆಯು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ದೊರಕಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು (classical musicians) ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಹಗುರವಾದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಷ್ಟರಿಂದ ಭಾವಗೀತೆಗಳ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯ'ಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವವರು ಅದರದರ 'ಗೀತಿಕೆ'ಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದನ್ನೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ರಾಗವು ಕೆಡಬಾರದೆಂಬುದು ಅವರ ಉದ್ದಿಶ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಹಾಡುವಿಕೆಯು ಅಸಾಧುವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಥವಾ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಅರ್ಥದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತೊಡಕು ದಾಸರ ಪದಗಳಿಗಾಗಲಿ ಶುದ್ಧಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗಾಗಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ನ್ಯಾಯವಾದ ಚಾಲನೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಜ್ಞರೂ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟು ಪುತಿನ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಳೆಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ (ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ) ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದ 'ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ಕರೆ'ಯಾಗಲಿ, 'ನಿಲ್ಲಿಸದಿರು ವನಮಾಲಿ ಕೊಳಲಗಾನವ' ಇತ್ಯಾದಿ ಆಯ್ದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಮಧುರವಾದ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಾಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ? ಇವರ ಗೀತರೂಪಕಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಡಾ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಅಡ್ಡಿಯಿರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುತಿನ ತಮ್ಮ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಕಡೆಗೂ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ನೆಲೆಗೂ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಭಾಷೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಗೀತಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುವಂಥದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಈ ತೂಗುಯ್ಯಲಾಟವಿರದಿದ್ದರೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವಂತೂ ಇಲ್ಲ.

ಪುತಿನ ಸಹಜವಾಗಿ 'ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಕವಿ. ಇದರ ಬಲದಿಂದಲೇ ಅವರು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತ ನಾಟಕಕಾರರಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಧೋರಣೆ (Broad attitude) ಯಿಂದ ಇವರು ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕೈಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಇವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯಂಥ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಲೇ ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. (ಇದಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.) ಇದನ್ನು

'ಗೀತನಾಟಕ' ಎಂದು ಅವರೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ ಯಯಾತಿ (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಕೃತಿ) ಯಂಥ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವು ನಿಜವಾದ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೈಲಿ ರೂಪತಾಳುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಪುತಿನ (ಅಥವಾ ಅಂಥ ಕವಿಗಳು) ಅವರ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ 'ರೂಪಕ'ಗಳಿಗೂ 'ನಾಟಕ'ಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎಂಥ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ರಂಗಪರಿಕರಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರೂಪಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುವಾಗದೆ ಕೇವಲ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ವಾಚನಕ್ಕೂ (ಆದುದರಿಂದ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕಗಳಾಗಲು) ಯೋಗ್ಯವಾಗುವುದುಂಟು. ಪುತಿನ ಅವರ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಓದುವುದಕ್ಕೆ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರ 'ಪೂರ್ವಾಂಕ'ವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯಮಾಂಕವಾಗಲಿ ಉತ್ತರಾಂಕವಾಗಲಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬೇರೆಯಾಗುವುದರಿಂದ 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಾಟಕ (ರೂಪಕ)ಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡುವ ರೂಪಕ, ಇದು.

ಅಹಲ್ಯೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಆತಂಕಗಳಿವೆ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಬೇಸರವೂ ಆಗಬಹುದಷ್ಟೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ವಸ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಂತೆ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಆತಂಕಗಳ ಅರಿವಾಗಬಹುದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿ–ಒಂದು

೧, ಅಹಲ್ಯೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಉತ್ತಮ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ದೃಶ್ಯ ೩ ರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾಧವಿಯ ಮುಂದೆ ೨೮ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರನ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಆತಂಕವನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವರವೇ 'ರಂಗಕ್ರಿಯೆ'ಯನ್ನು ನಿಧಾನಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಾಟಕೀಯ ವಿವರದಿಂದ ರಂಜಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ 'ಅಹಲ್ಯೆಯ ಭಯ'ವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯನದಿಂದ ಮೂಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾರವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಏಳು ನುಡಿಗಳಿಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗೇ ಶರಣಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹಾಡನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಶೈಲಿಯ ಬಿಗಿಯಿಂದಾಗಿ ಮಾತಿನ ಅಥವಾ ಗದ್ಯದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತರುವುದಕ್ಕೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನಂತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ನಿಲುಗಡೆ'ಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ನೃತ್ಯವನ್ನೂ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ನಾಟಕ'ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೨. ಹೀಗೆಯೇ 'ಇಂದ್ರ'ನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ ಆಗಿದೆ. ಮೇಲಿನದನ್ನು ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾರವೆಂದಿದ್ದೇನೆ. ಮಾತಿನ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಮರೆತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯ ೬ರಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಸಂಗಡ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ ಆಗ:

ಇಂದ್ರ – ನಾ ಬಂದುದಚ್ಚರಿಯೆ, ಪ್ರಿಯೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬೆರಗೇನು ?
ನನ್ನೊಳಗನಿಂದರಿತೆ, ಏವೇಳ್ವನದ ನಾನು ?
ಪೆರೆಗಣ್ಣ ನಿಶೆತೆರೆದಳರಳರಳಿ ಕಂಪಾಯ್ತು,
ತಂಗಾಳಿ ಮೈಮೇಲೆ ತಣುವಾಗಿ ಹರಿಯಿತ್ತು.
....

ಅಹಲ್ಯೆ – ಬಾರೊಲವೇ ಬಾ ಮುದವೇ
ಬಾ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಾಸೆ
ಎಲ್ಲವ ಕೊಳ್ಳಿನ್ನಿಲ್ಲೆನೆ
ಎನೆ, ಮುಕ್ತಿ ಇದ್ಯೆಸೆ
ನಿನ್ನವಳಾಂ ಇನ್ನಿಲ್ಲಾಂ
ಇಂದಳಿದಳಹಲ್ಯೆ–
ಬಾಳ್ ಮಿಗುವೀ ಅನುರಾಗಕೆ
ಇಗೊ ಮೀಸಲಹಲ್ಯೆ !
(ಹೋಗುವರು)

(ಸಂಗೀತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಲವು ನಿರ್ಜನವಾಗಿರುವುದು, ಬಳಿಕ ಗೌತಮನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವನು. ಸಂಗೀತವು ಬೇರೆಯ ರಾಗಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸುವುದು)

ಇಲ್ಲಿನ ರಂಗಸೂಚನೆಗಳು ಪುತಿನ ಅವರದ್ದು –ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತವು ವಾದ್ಯವೃಂದದಿಂದ ಎನ್ನುವಂತೆ ಗುರುತಿಸಿ ಅದು ಕೇವಲ ರಂಗದ ಮೇಲಿನ 'ಶೂನ್ಯ'ವನ್ನು ತುಂಬಲು ಬಳಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇದು ತುಂಬ ಸರಳವಾದ ಬಾಲಿಶ ಸೂಚನೆಯಷ್ಟೆ ಆದರೂ ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾತಿಗೆ ಮೀರುವ ನಾಟಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪುಷ್ಟಿಯುಂಟಾಗುವಾಗ ಮಾತಿನ ಅಥವಾ ಹಾಡಿನ ಬಳಕೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿಯೂ ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಓದಿದ ಕೂಡಲೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿನಯವು, ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿದಾಗ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ 'ನಾಟಕ'ವಾಗುತ್ತದೆ. (ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಇಂಥ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ'ವು ಸತ್ವಯುತವಾಗುತ್ತದೆ.) ಮೇಲಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಉಳಿಯದಂತೆ ಬಳಸಲೂಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ

ಇಂದ್ರ – ಸುರಪಥದೊಳು ಸೌರಭದೊಲು ತೇಲಿಪೆ ಬಾನಿನ್ನ ।

ಅಹಲ್ಯೆ – ನಿನ್ನವಳಾಂ ಇನ್ನಿಲ್ಲಾಂ ಇಂದಳಿದಳಹಲ್ಯೆ
ಬಾಳ್ ಮಿಗುವೀ ಅನುರಾಗಕೆ ಇದೊ ಮೀಸಲಹಲ್ಯೆ !
ಅಪ್ಸರೆಯ ಗೀತಕೂ ಇನಿದಾದ ಹಾಡೊಂದು
ಧ್ಯಾನದಾಳದೊಳಿದ್ದ ಮನಕೆ ಎಚ್ಚರ ತಂದು,
ಇಂತೆಂದಿತೆಲೆ ಮರುಳೆ, ನಿನ್ನಿನಿಯಳಿಂದೊಂಟಿ,
ಇಂದಿಂತು ಅಗಲುವರೆ ? ಎನಲೆದ್ದೆ ಕಲಕಂಠಿ
ಈ ಚೆಲುವಿನಿರುಳಿನೊಳು ಬಾ, ಒಲವನರ್ಜಿಸುವ,
ಬಾ, ಇಂದು ನಮ್ಮುದಕೆ ತನುಮನವನೊಪ್ಪಿಸುವ !

ಅಹಲ್ಯೆ : ಎಂದುಮಿಲ್ಲದ ರೀತಿ, ಎಂದುಮಿಲ್ಲದ ಮಾತು !
ನಂಬಲೇ, ಬಂದನೆನೆ ನನ್ನಿನಿಯ ನನಗೋತು ?

ಇಂದ್ರ : ನಿನ್ನಿಯ ಸಾನ್ನೈಸೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂದೇಗವೇಕೆ ?
ಪೂರ್ಣೇಂದುವದನೆ ಬಾ, ಸಲಿಸೆನ್ನ ಹಾರೈಕೆ.
(ಮುಂದೆ ಮುಟ್ಟ ಹೋಗುವನು)

ಇದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸನ್ನಿವೇಶ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಇದು ನಿಶ್ಚಿತ. ಆದರೆ ಇಂದ್ರನು 'ಈ ಚೆಲುವಿರುಳಿನೊಳು' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೊಗಸು ಕಡಿಯುವಂತೆ ಮಾತು, ಹಾಡಿನ ರೂಪ ತಾಳುವುದು. ಅಹಲ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರ ಇಬ್ಬರೂ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೇಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಹಾಡಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಮೂಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ ದೃಶ್ಯ ೬ರಲ್ಲಿ.

ಇಂದ್ರ (ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು) : ಬಂದೆನಿದೋ ಬಂದೆನಿದೋ
ತಿರೆಯರಳೇ, ಇಂತೆ
ಉಲ್ಲಸದೊಳು ಬನವೊಲಿಪೀ
ಚೈತ್ರಾನಿಲನಂತೆ
ಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ನಿಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ
ಬರಿಸೊಗವಪ್ಪನ್ನ
ಸುರ ಪಥದೊಳು ಸೌರಭದೊಲು
ತೇಲಿಪೆ ಬಾ ನಿನ್ನ !

ಹೀಗೆ ಮೊಟಕು ಮಾಡಿ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯುಕ್ತ 'ಗತಿ'ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಅನೇಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಬರುತ್ತವೆ.

೩. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅತಂಕವೂ ಇದೆ. ಉದಾ:ಗೆ ಉತ್ತರಾಂಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು–ಯಾವುದು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಅಭಿನಯದಿಂದ 'ಅಹಾ' ಎನ್ನಿಸುವಂಥದಾಗಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ.

(ಪತಿಯ ಆಗಮನದಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಂಡು, ತನಗೆ ತಾನೆ) ಅಹಲ್ಯೆ–
ಇದೆ ಕನಸೋ ಅದೆ ಕನಸೋ
ನಾನರಿಯೆ – ಅಚ್ಚರಿಯೇ !
ರುದ್ರನ ಕಂಡಾ ಅಳಿವು !
ಭದ್ರನ ಕಾಂಬೀ ಉಳಿವು !
ಅಂದು ಬಯಕೆ ಸಂದಾ ತೆರ !

ಇಂದು ಬಯಕೆ ಸಲುವೀ ತೆರ !

ಅಂದಿನ ಅಳಲೇ ದಿಟವೋ !

ಇಂದಿನ ನಲವೇ ದಿಟವೋ !

(ಹತ್ತಿರ ಬಂದ ಗೌತಮನ ಪದತಲಕ್ಕೆ ಕುಸಿಯುತ್ತಾ)

ಕುಸಿಯಿತಂದು ಪೊಲ್ಲಮೆ ಹೊರೆ

ಕುಸಿವುದಿಂದು ನಿಯ ಹೊರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಗೌತಮ (ಆಕೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸಿ)

ಏಳೇ ಸಖಿ ದುಸ್ವಪ್ನಕೆ

ಬೆಚ್ಚುತಲೆಚ್ಚತ್ತಂತೆ

ನಾವೆದ್ದೆವು ನಲ್ತಿಳಿವಿಗೆ

ಏಳೌ, ಬಾ, ಬಿಡು ಚಿಂತೆ

ನಮ್ಮಾಶ್ರಮವೈದಿರುವೀ

ಮಹಿಮರ ನಾವಾದರಿಸೆ

ಅರ್ಘ್ಯಾದಿಗಳನಣಿಗೈಯಲು

ಸಹಚರಿ ಸಮಯವಿದೈಸೆ.

ಅಹಲ್ಯೆ (ಮೆಲ್ದನಿಯಲ್ಲಿ)

ಬಯಸುವೆ ನಾ ಗಂಗೆಯ ತೆರ

ಪದದಿ ಕರಗಿ ಹರಿಯೆ,

ಇಲ್ಲದಿರಲು ಹಗುರಾಗಿ

ಕಂಪಿನಂತೆ ಸರಿಯೆ,

ಮೈಯೆ ಭಾರ ಮನವೆ ಭಾರ

ಬದುಕೆ ಭಾರವೆಂಬ

ಆಸರೆಯೇ ಬೇಡದಂಥ

ನಲವೆ ನನ್ನ ತುಂಬ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಅಭಿನಯದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳು (ಮೋಹಕವಾಗಿವೆ) ಕುಗ್ಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಾಗಾನ್ವಯಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿನಯದ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಹಲ್ಯೆಯು ತಲೆ ಬಾಗಿ ಏಳಲಾರದ

ಬಿಡಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಈ ಹಾಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಕವಿ- 'ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಮರೆತಂತೆ ಆಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಸೇರಬೇಕಿಲ್ಲದ ವಿವರಗಳು ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪುತಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕಗಳಾಗಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು: ಆಗಲೂ ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ಹಾಗಾಗಬಹುದೆಂದು ಆಸೆಪಡುವುದಾದರೆ, ೧) ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪಂಡಿತರೇ ಆಗಬೇಕಾದೀತು. ೨) ಆಗಲೂ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ೩) ಅಷ್ಟಾದರೂ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದೀತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸೋಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ-ಎರಡು

'ಗೋಕುಲನಿರ್ಗಮನ' : ಪುತಿನ ಇದರ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆಯಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. [ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕವಿದು. ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳ ಅನೇಕವನ್ನು ಮೇಳದ ಗಾಯಕರು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ನರ್ತನಾಂಗವಾಗಿಯೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.]

೧. ನಾಂದಿ ಪದ್ಯ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.

೨. ನಂತರ "ಅಕ್ರೂರಾಗಮನ'ಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯಿದೆಯಷ್ಟೆ-('ಮೋಡ ಕವಿದಿರುವ ರಾತ್ರಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಲ್ಲ ಹುಡುಗರು ಊದುವಂಥ ಕೊಳಲ ನಾದವು ಆಗಾಗ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ.)

ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾತನಾಡಿದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಇದು ರಂಗನಿರ್ದೇಶನ, (ಒಳತೆರೆ ಎದ್ದು ಬೆಳುದಿಂಗಳಾಗುವುದು) -ಕವಿಯ ಮಾತು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ರಂಗನಿರ್ದೇಶನವಿದೆ- (ಮುರಳೀನಾದ ಮಧುರತರವಾಗುವುದು. ಕವಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡುತ್ತಾ ಗೋಪಿಯರು ಬರುತ್ತಾರೆ) ಎಂದಿದೆ.)

ಆದುದರಿಂದ ಈ ರೂಪಕವು ಒಂದು fantasyಯಂತೆ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ.

೩. ಮುಂದೆ ೫ ನುಡಿಗಳ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಗೋಪಿಯರು (ಬಹುಶಃ ೫ ಮಂದಿ) ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ನೃತ್ಯಗೈಯುತ್ತಾರೆ ! ಆದರೆ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕೊನೆಗೆ (ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ) ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. ನಂತರ (ಗೋಪಾಲಕರ ಗುಂಪು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ) ಎಂಬುದೂ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ೫ ನುಡಿಗಳಿವೆ. (೫ ಮಂದಿ ಇರಬಹುದು). ಇವರು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವರು. ಕೊನೆಗೆ ಗೋಪಿಯರ ಮತ್ತೊಂದು ತಂಡ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಎಂದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹಾಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ೪ ನುಡಿಗಳು (೫ ಮಂದಿ ಇರಬಹುದು). ಇದರ ಕೊನೆಗೂ '(ಹಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ' ಎಂದೂ (ಊರಿನ ಹಿರಿಯರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಜತೆಗೆ ರಾಧೆಯ ತಂದೆ ಸುದಾಸ, ಆಕೆಯ ಸಖಿಯ ತಂದೆ ಸುಬಲ ಇವರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ) ಎಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಹಿರಿಯರು, (ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ)– ಎಂದಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ರಚನೆ.

೪. ಮುಂದೆ ಇವರು ಅಂದರೆ ಹಿರಿಯರು ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದಾದ ಕೂಡಲೇ ಅಕ್ರೂರನ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಮುರಲೀನಾದದ ವರ್ಣನೆಯು ಶ್ಲೋಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

೧. ಈವರೆಗೂ ಈ ಮುರಳೀನಾದವೇನಾಗಿರಬೇಕು? ಏಕೆಂದರೆ ಮೂರು ಹಾಡುಗಳು ನಂತರ ಸುಮಾರು ೧೦ ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಜರುಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿಗೆ ತೋರಿದ ಮುರಳೀವಾದನವನ್ನು ಗೌಣ ಮಾಡಿಯೇ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಓದಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಈ ತೊಡಕು ತಿಳಿಯಲಾರದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಮುರಳೀನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿಸಬಹುದಲ್ಲ ! ಅದು ಇನ್ನೂ continuous ಅಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು remind ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಯಾರು ಹೊಣೆ? ಓದಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ತೊಡಕಿಲ್ಲ. ನೋಡುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಅಸಂಬದ್ಧವಲ್ಲವೇ? ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಮುರಳೀನಾದವನ್ನು ಸಹವಾದ್ಯ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ವಾದ್ಯವನ್ನು, ಮುರಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ?

೩. ಮುರಳೀನಾದವೊಂದೇ Constant ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಹಾಡುಗಳ ಅರ್ಥವು "ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ಕರೆ'ಯನ್ನೇ ವಿವರಿಸುವ ಕಾರಣ

ಅವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟರೆ ನಾಟ್ಯಾರ್ಥವು 'ಕೊಳಲಿನ ಕರೆ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ರೂರ ಹಾಡಬೇಕಾದ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಟ್ಟು ಆರು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಹಾಡುಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಮಾಚ್ ರಾಗದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾದುದು (೫ ನಿಮಿಷಗಳೇ ಬರಬೇಕಾದೀತು). ನುಡಿಗಳನ್ನೂ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿಯೇ ತೀರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ನೃತ್ಯ ರೂಪ ಮಾಡಬಹುದೆನ್ನಿ, ಆದರೆ ?

೪. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಕ್ರೂರನೊಬ್ಬನೇ ಇದ್ದು ತೆರೆಯ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಗೋಪಿಯರ ಹಾಡು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಅಕ್ರೂರ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಪದ ಹಾಡಿ (ಮರೆಗೆ ಹೋಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ) ಎಂದಿದೆ. ನಂತರ (ಗೋಪಿಯರು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ) ಸೂಚನೆ. ಅವರ ಹಾಡಿನ ನಂತರ ಗೋಪಾಲಕ ಎಂದು ಪ್ರವೇಶ. ಅವರೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದು ಪದ(ಕೊಳಲುಲಿವಾಲಿಪೆವೆಲ್ಲ ಆದೊಡೆ ಮುರಳೀಧರ ಕಾಣಲೊಲ್ಲ)ವನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ತೊಡಕನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅಕ್ರೂರ ಹಾಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಬಲರಾಮ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭವು ಒದಗುತ್ತದೆ (ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ರಾಧೆಯ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಪುರಜನರು ಬಂದಾಗ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭವಿತ್ತು) ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ರೂರನು ಇನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮರನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಬಂದ ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮರು ತಕ್ಷಣ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣ ಬೇರೆ (ತಟಕ್ಕನೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ) ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಬಲರಾಮನಿಗಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಲರಾಮ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಕೃಷ್ಣನ ೨ ಪದಗಳ ನಂತರ (ಒಂದು ಸಿಂಹೇಂದ್ರ ಮಧ್ಯಮ ಎರಡು ತೋಡಿಯಲ್ಲಿದೆ.) ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಕೂಡಲೇ ಬರಬೇಕು.

೫. ಮುಂದೆ ಅಕ್ರೂರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಇವರ ಮಾತು ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಮರೆಯಾದ ಕೂಡಲೆ ಅಕ್ರೂರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಕ್ರೂರಾಗಮನದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆತನಿಗೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಜರುಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಮುರಲೀನಾದಕ್ಕೆ ಗತಿಯೇನು?

೬ ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವೇಣು ವಿಸರ್ಜನೆ' ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕವಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಶರಣು' ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. (ತೆರೆ ಎದ್ದು ರಾಧೆಯನ್ನೂ ಸಖಿ ನಾಗವೇಣಿಯನ್ನೂ ತೋರುತ್ತದೆ) ಎಂದಿದೆ ಸೂಚನೆ.

ಈಗ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗದಂತೆ ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿ, ರಾಧೆ–ಕೃಷ್ಣರ ಸಂಬಂಧವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣವಶಳಾಗುವ ಈ ಸಂದರ್ಭವೇ ತುಂಬ ಅಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಹಾಡುಗಳೂ passinate ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣವಶಳಾಗುವಲ್ಲೇ 'ನಾಟಕುರಂಜಿ'ಯಲ್ಲಿ ೫ ನುಡಿಗಳ 'ಆಡು ಬಾ ಮುದ ಊಡು ಬಾ ಭಯ ದೂಡು ಬಾ ಒಲವೇ' ಎಂಬ ಹಾಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವಳದೇ ಹಾಡು ಬೇರೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಒಂದು ಕೇದಾರಗೌಳ ಪದ ಅಂದು ಮತ್ತೆ 'ಕಲ್ಯಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಎದೆಗೆ ಬರುತಿದೆ ಜಗದಮುದ ಕುಣಿದಲ್ಲದೆ ನಾ ತಾಳೆನಿದ' ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಈತನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಿಯೇ ಕುಣಿಯಬೇಕಷ್ಟೆ. ಕುಣಿತವನ್ನು (ನೃತ್ಯವನ್ನು ಬೆರಸಿದರೆ? ಎಂಥದು ಅದು)

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯ – (ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ನೃತ್ಯ ಆನಂದೋನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅರಸುತ್ತಿದ್ದ ಗೋಪಿಕಾವೃಂದವು ನಾಗವೇಣಿ ಮುಂದಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ನೆರೆದು ರಾಸಕ್ರೀಡೆಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ) ಎಂದಿದೆ.

ಈಗ ನಾಗವೇಣಿ 'ಅದೆಕೋ ಶ್ಯಾಮ ಅವಳೇ ರಾಧೆ ನಲಿಯುತಿಪರು ಕಾಣಿರೇ' ಎಂದು ತೋರಿಸುವಾಗಿನ ಗತಿಯೇನಾದೀತು? ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವರು ಉನ್ಮಾದದ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಗೋಪಿಯರೂ ಹಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪದವಿದೆ. ಅದೂ 'ಅಕ್ಕೋ ಶ್ಯಾಮ ಅವಳೇ ರಾಧೆ' ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಸೇರಿದುದು. ಆದುದರಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇವೆರಡೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜರುಗುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ನಿಜಕ್ಕೂ ರಾಧೇ ಶ್ಯಾಮರ ಉನ್ಮಾದದ ಕುಣಿತ ಕಾಣುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ರಾಸ ಪೂಜಾ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ತೊಡಗಬೇಕಂತೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಡಲೂ ಬೇಕಂತೆ. ಇವರ ನೃತ್ಯ ನೋಡಲು ಬಂದ ಋಷಿಗಳು ಬೆರಗಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ನೃತ್ಯದ ಗತಿಯೇನು ? ಋಷಿಗಳ ಹಾಡಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ ಉಳಿದೀತು?

ಈ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯಿರಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಋಷಿಗಳ ಹಾಡು ಬೇಕಾದರೆ ನೃತ್ಯ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಾದರೆ ಕ್ರೀಡೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನಾದೀತು? ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ಜರುಗಬಹುದು. ಇದು ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರ, ಎರಡು ಮೂರನ್ನು ಜೋಡಿಸಬಹುದೆಂದರೂ ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು

ಪೂರಕವಾದರೂ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಪುತಿನ ಇದನ್ನು fantasyಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೂಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇದನ್ನೇ ಅವರು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಗತಿಯೇನಾದೀತು– ಕವಿ ಚಿಂತಿಸಿರಲಾರರು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಇದು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದೆಂದು ನಂಬಿ ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಇದರ ನ್ಯಾಯವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂದು ಅನ್ನುತ್ತೇನೆ.

ಇದರ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಅದ್ಭುತವಾಗಿವೆ. ಇದರ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡಿದರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟರೆ ಸಂತೋಷವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಂತರವೇನೂ ಇರಲಾರದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿ–ಮೂರು : ವಿಕಟಕವಿ ವಿಜಯ (ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಹಸನ)

೧. ಇದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಎಂಥ ಕನಸುಗಾರರೆಂದೂ ಅವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಕಾರಣ "ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಚ್ಚರ" ತಪ್ಪಿದವರೆಂಬುದೂ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಈ ಪ್ರಹಸನದಲ್ಲಿ 'ವಿಕಟಕವಿ'ಯ ಚೋದ್ಯವಿರದಿದ್ದರೆ ರಂಗರಂಜನೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದಂತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ೧ರಲ್ಲಿ ವಿಕಟಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–ಇಲ್ಲಿ ಇವನು = ಕವಿ

ಏನೆಂದುಕೊಂಡೆ ನಮ್ಮನು ನೀನು
ಪದ ಬೇಕಾದರೆ ಇವನು
ನಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ನಾನು
ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ದೊರೆಗಿನ್ನಿಲ್ಲ
ಇದ ದೇವರೆ ಬಲ್ಲ.

ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಸೈನಿಕನು.

ಹಂಗಾ, ನೀನ್ ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಮನುಸ ಕಣಪ್ಪಾ,
ದೊರೆಗೇ ಪದ ಹೇಳೋನು ನಮಗೂ ಒಂದು ಹೇಳಪ್ಪಾ

ವಿಕಟ ಕವಿ : ನಿಮಗೂ ಹಾಡಿದೆ ಒಂದು.
ಕೋಣೆಯ ಕವಿ ಇವ ; ಹಾಡಲು ಬಾರದು.

ನಾ ಹಾಡುವೆನಿಂದು (ಸಾಭಿನಯವಾಗಿ ಹಾಡುವನು)

ಲೆಫ್ಟ್ ರೈಟ್ ಲೆಫ್‌ಟ್ರೈಟ್ ಏನು ಗೆಣೆಯಾ (ಇತ್ಯಾದಿ)

ಈ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಕೇವಲ 'ಪ್ರಹಸನ'ಕ್ಕಾಗಿದೆ !

೨. ರಾಜನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ವಿಕಟಕವಿಯು ಜನಪದ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ report ದುರ್ಬಲವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಅಥವಾ ಹಸಿಹಸಿಯಾದ ಚಳುವಳಿಯ ಅನುಭವ ಮೊದಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದುದರಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ selected ಮತ್ತು Creative ಅದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಬಗೆಯೇ ತುಂಬಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯು ಕುಂಟುತ್ತಾ ವರ್ಣನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

೪. ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ರೂಪಕ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಇದೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ Historic event ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

೫. ಇದರ ಶೈಲಿ ಮಾತ್ರ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಬಳಸಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಆಗಲಾರದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದೊಂದು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಲೇಬೇಕಾದ ಕೃತಿಯಂತೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ–ನಾಲ್ಕು: ಸತ್ಯಾಯನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ

೧. ಸಂಗೀತ ನಾಟಕವಾದ 'ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ಕ್ಕಿಂತೇನೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿಲ್ಲ.

೨. ಪುತಿನ ಕೂಡ ರಾಘವಾಂಕನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

೩. 'ಸತ್ಯಾಯನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನನ್ನು ನಾವು ೨೩ ಪುಟಗಳ ನಂತರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೪. ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕೂಡ ಪುತಿನ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಉದಾ : ಉಪಾಸಿ ಪ್ರಧಾನ

(ದೂರದರ್ಶಿಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೆ)

ಹೊರಟಿಹವೈ ಕೇಡಿನ ಪಡೆ ಪುರದೆಡೆಗೆ

ಇವಕಾಯಿತು ಜನದನುಕಂಪೆಯ ಸುಲಿಗೆ

ಏವೇಳ್ವೆನೇವೇಳ್ವೆನೈ,

ಕೈಸಾಗದವರ ಕಡೆಗೋಡುತಿದೆ ಮರುಕ

ಲೇಸಿನಾಸರೆಗಿಲ್ಲವಾದನಲ ಧನಿಕ

ಬರುಗೈಯೊಳಟ್ಟುವನು ವಿಪ್ರನಾ ತಾಯ

ಮರವಾಯಿತಿವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಮೃತ್ಯುಪ್ರಾಯ

ನಕ್ಷತ್ರಕ–

ತೊಡೆವಿರಾ ಸಾಧ್ವಿಯೀಕೆಯ ಕಣ್ಣ ನೀರ ?

ಗರವಿಳಿಸಬಲ್ಲಿರಾ ಜೀವಿಸೆ ಕುಮಾರ ?

ಅರಸೇನಗೆಯನಿಂದಣುಗನೆದ್ದು ಬರೆ

ವಿಷ ನೀಗುತುಸಿರಾಡಿ 'ಅಪ್ಪ' ಎಂದುಸಿರೆ !

ಉಪಾಸಿ ಪ್ರಧಾನ –

ಅಂತೆಸಗಬಲ್ಲೆವೇ ಕಲ್ಪಗಳ ಬಲವೊಡ್ಡಿ ?

ನಕ್ಷತ್ರಕ–

ದ್ರವ್ಯಗಳ ದೊರೆಯಿಂದ ಪಡೆಯೆ ಅದಕೇನಡ್ಡಿ ?

ಇಲ್ಲಿ ಉಪಾಸಿಪ್ರಧಾನಿಯ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವೆಲ್ಲಾ ಷಟ್ಪದಿಯ 'ರಾಗಸಹಿತ' ಓಟದಲ್ಲಿದೆಯಲ್ಲವೆ? ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಯಂತೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಸೇರದಂಥದಾಗಿದೆ

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕೂಡ ೭೪ನೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ–

ಕೆಟ್ಟೆ ನಾ ಕೆಟ್ಟೆ ನಾ ಏಗೆಯ್ವೆನೀಗ ?

ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥದನ್ನು 'ಮಾತಿಗೆ' ತಿರುಗಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟ.

೫. ಮತಿನ ಅವರಿಗೆ 'ಹರಿಚಂದನುಳಿಸಿದಳು ಹರಿಚಂದನರಸಿ'–ಇಲ್ಲಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ 'ಚಂದ್ರಮತಿ ರಾಜಕುಮಾರನ ರಕ್ತ ಕುಡಿದಳು' ಎಂಬ ಆರೋಪವಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಊರ ದೊರೆಯೇ ಬಂದು–

ಮುಚ್ಚವೋದೆನ್ನಮಗನೆಚ್ಚರಕೆ ಬಂದನೈ

ಅಪರಾಧಿ, ಅವಿಚಾರಿ, ಕ್ಷಮೆಯೆರೆದು ನಿಂದೆನೈ

ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೬ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗೆಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪುತಿನ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾವು ಕಡಿದು ಸತ್ತ ರೋಹಿತಾಶ್ವನು ಬದುಕಿ ಬರುವುದನ್ನು ಸುಮ್ಮನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೀರಿದ ಲೌಕಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪುತಿನ ಸಾಧಿಸಲು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾಣರಾಣಿಯರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕವು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿಯೇ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಡ್ಡುವ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ.

ಸತ್ಯಾಯನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೂ ಪುತಿನ ಅವರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೂ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ದುರ್ಬಲ ಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುತಿನ ಅವರಿಗೇಕೆ ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಾಗಿಲ್ಲ ? – ಎನ್ನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

□□

*ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾವರ-ಜಂಗಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

– ಡಾ. ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು ;
ನಾನೇನ ಮಾಡುವೆ ಬಡವನಯ್ಯಾ,
ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ
ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಲಶವಯ್ಯಾ,
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ, ಕೇಳಯ್ಯಾ
ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ (೮೨೦)

ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಚನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು, "ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾದ ಸಾಲು, ಪ್ರಾಯಶಃ ಬಸವಣ್ಣನ, ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಎಲ್ಲ ವಚನಕಾರರ ಹಾಗೂ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಚಳವಳಿಯ ಧ್ಯೇಯವಾಕ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ, ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ವಚನಕಾರರು ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಾರವೇ ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಸ್ಥಾವರ ಮತ್ತು ಜಂಗಮ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವು ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗಪೂಜೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನು ಜಂಗಮವನ್ನು 'ನಡೆಲಿಂಗ' ವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದು ತುಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಉಣ್ಣದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಬೋನವಿಕ್ಕುವ ಬದಲು ಉಣ್ಣುವ ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ನೀಡುವುದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಆತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥಗಳು ತುಂಬ ವಿಶಾಲವಾದವು ; ಒಟ್ಟು ಬಸವಣ್ಣನ ಜನಪರ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಹುದುಗಿವೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

---

* (ಲೋಚನ: ಸಂಪುಟ-೧, ಸಂಚಿಕೆ-೧. ೧೯೮೮)

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಸ್ಥಾವರ'ವು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜನವಿರೋಧಿ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ, 'ಜಂಗಮ'ವು ಬಸವಣ್ಣನು ಕಂಡರಸಿಕೊಂಡ ಜೀವಪರವಾದ ಧೋರಣೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಗೇ ಬಸವಣ್ಣ ನಾನಾರ್ಥಗಳನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅರ್ಥವಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅರ್ಥವೆಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾವರಜಂಗಮಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕವೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಸ್ಥಾವರ' ಎಂಬುದು ಕಲ್ಲುಲಿಂಗವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಜಡವಾದ, ಸಂವೇದನಾರಹಿತವಾದ ಜನವಿರೋಧಿಯಾದ ವಸ್ತು–ಆಲೋಚನೆ–ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತ; 'ಜಂಗಮ' ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಜೀವಪರವಾದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಜನಪರವಾದದ್ದರ ಪರವಾಗಿ ವಾದಿಸುವ ವೈಖರಿಯು ಆತನ ಹಲವಾರು ವಚನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಹೋಲಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಆತನ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಸ್ಥಾವರ–ಜಂಗಮಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿನ ನಡೆ–ನುಡಿ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರದ ಕಡೆಗೆ ಮೊದಲು ಗಮನ ಹರಿಸೋಣ. ಕೆಳಗಿನ ಈ ಎರಡು ವಚನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ :

ಎನ್ನ ನಡೆಯೊಂದು ಪರಿ; ಎನ್ನ ನುಡಿಯೊಂದು ಪರಿ
ಎನ್ನೊಳಗೇನೂ ಶುದ್ಧವಿಲ್ಲ ನೋಡಯ್ಯಾ
ನುಡಿಗೆ ತಕ್ಕ ನಡೆಯ ಕಂಡಡೆ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನೊಳಗಿದ್ದನಯ್ಯಾ (೩೦)

ಭಕ್ತಿಸುಭಾಷೆಯ ನುಡಿಯ ನುಡಿವೆ, ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆವೆ
ನಡೆಯೊಳಗೆ ನುಡಿಯ ಪೂರೈಸುವೆ
ಮೇಲೆ ತೂಗುವ ತ್ರಾಸುಕಟ್ಟಳೆ ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ
ಒಂದು ಜವೆ ಕೊರತೆಯಾದಡೆ
ಎನ್ನನದ್ದಿ ನೀನೆದ್ದು ಹೋಗು, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ (೪೪೦)

ನಡೆ–ನುಡಿಗಳ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಚನಕಾರನಿಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆರಡರ ಸಾನುರೂಪದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಆತನ ಕಾಳಜಿ. ನುಡಿಯೆಂಬುದು ಮಾತನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ: ಆ

ಮಾತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನಡವಳಿಕೆಯಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಆಶಯ. ಆದರೆ ನಡವಳಿಕೆ ಎಂಬುದು ಬಾಹ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯೆ ಹೊರರೂಪ ಮಾತ್ರ ; ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದು ಅನುಭವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಂತರ್ಯದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ನುಡಿ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರೂಪದಿಂದಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಬಸವಣ್ಣನ ನಿಲವು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಸಲಿಯಾದ ಅನುಭವ ಸದಾ ಹೊಸತು, ಜೀವಂತವಾದದ್ದು, ಅದೇ 'ಜಂಗಮ' : ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಮಾತು 'ಸ್ಥಾವರ'. ಹೊಸತೂ ಸ್ವಂತದ್ದೂ ಆದ ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ವ್ಯವಹಾರ ಜಡವಾದ ಭಾಷೆ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಹರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. (ಅನುಭವ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೇ ಅಲ್ಲವೇ?)

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಆಲೋಚನೆ ಸ್ಥಾವರ-ಜಂಗಮಗಳ ವೈರುಧ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಎರಡು ತುದಿಗಳೆಂದರೆ, ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ; ಕೆಳತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಜ- ಇವೆರಡರ ನಡುವೆಯೇ ಇಡೀ ಸಮಾಜ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದ ಅಂತ್ಯಜನವರೆಗೆ ಎಂಬ ಪದಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಬಸವಣ್ಣನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಆತ್ಯಂತಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಅಂತ್ಯಜ ಇವರ ನಡುವಣ ಸ್ಥಿತಿ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಗೌರವ, ವಿದ್ಯೆ-ಇಂತಹ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದ 'ಉಳ್ಳವನ' ಸಂಕೇತ ಹೇಗೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮೇಲೆನಿಸಿ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿಡಿತ ಪೌರೋಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಜ್ಞಾನ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ ಶೋಷಕನ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಅಂತ್ಯಜನು ಶೋಷಿತನ ಸಂಕೇತ. ಸಮಾಜದ ಈ ಎರಡು ತುದಿಗಳು ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಎರಡು ತುದಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಇತರ ವಿವಿಧ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಅಂತಹ ಕಡೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಅಂತ್ಯಜರ ನಡುವಣ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನು, ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ (ಎಂದರೆ ಮೇಲ್ತುದಿ ಅಥವಾ ಶೋಷಕನ) ಪರವಾಗಿರದೆ ಅಂತ್ಯಜ (ಕೆಳತುದಿ ಅಥವಾ ಶೋಷಿತನ) ಪರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕೆಳಗಣ ವಚನಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

ವೇದಕ್ಕೆ ಒಱೆಯ ಕಟ್ಟುವೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ನಿಗಳವನಿಕ್ಕುವೆ
ತರ್ಕದ ಬೆನ್ನ ಬಾರನೆತ್ತುವೆ
ಆಗಮದ ಮೂಗ ಕೊಯಿವೆ, ನೋಡಯ್ಯಾ
ಮಹಾದಾನಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ,
ಮಾದರ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಮನೆಯ ಮಗ ನಾನಯ್ಯಾ (೭೧೬)

ನಾ ನಡೆವುದೆಲ್ಲ ಅನಾಚಾರ, ನಾ ನುಡಿವುದೆಲ್ಲಾ ಅವಿಚಾರ ;
ನಡೆನುಡಿ ಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದ ಅಪವಿತ್ರನ ತಂದು
ನಿಮ್ಮೊಕ್ಕುದನಿಕ್ಕಿ ಸಲಹಿದಿರಾಗಿ, ಎನಗಿನ್ನಾರ ಭಯವೂ ಇಲ್ಲ.
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನ ಮನೆಯ ಮಗ ನಾನು (೧೧೬೦)

ಬಸವಣ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮಾದರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನ ಮಗನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವರು ಶೋಷಿತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ; ತಾನು ಮೂಲತಃ ಶೋಷಕವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವನು. ಮೇಲೆ ಉಕ್ತವಾದ ಮೊದಲ ವಚನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ತರ್ಕ, ಆಗಮ – ಇವುಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವನು. ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವ ತನ್ನ ಈ ಶೋಷಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹರಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ಶೋಷಕರೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಅವರ ನೋವುಗಳನ್ನು ತಾನು ಅನುಭವಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ.

ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ತನ್ನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಮೂಲ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ : ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ್ದರಿಂದ ಇತರರಿಗಿಂತ ಮೇಲೆಂಬ ಭಾವನೆ ಒಂದು ಕಡೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಾನು ಇತರರಿಗಿಂತ ಮೇಲಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೂ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೂ ಸಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಆನು ಹಾರುವನೆಂದರೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ನಗುವನಯ್ಯಾ", "ಉತ್ತಮ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಹೆನೆಂಬ ಕಷ್ಟದ ಹೊರೆಯ ಹೊರಿಸದಿರಯ್ಯಾ" ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮೇಲರಿಮೆಯನ್ನು ತುಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ತಾನು ಶೋಷಕಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದೆನಲ್ಲ ಎಂಬ ತೀವ್ರ ಮುಜುಗರ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಅಪ್ಪನು ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯನಾಗಿ, ಮುತ್ತಯ್ಯ ಚನ್ನಯ್ಯನಾದಡೆ

ಆನು ಬದುಕೆನೆ ?

ಮತ್ತಾ, ಶ್ವಪಚಯ್ಯನ ಸನ್ನಿಧಿಯಿಂದ

ಭಕ್ತಿಯ ಸದ್ಗುಣವ ನಾನಱಿವೆನಯ್ಯಾ,

ಕಷ್ಟ ಜಾತಿಯ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದೆ;

ಎನಗಿದು ವಿಧಿಯೆ ! ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ (೩೪೨)

ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಇರುಸುಮುರುಸು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಜಾತಿಯನ್ನು 'ಕಷ್ಟಜಾತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.[೧] ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಚನ್ನಯ್ಯಗಳ ವಂಶದಲ್ಲಿ (ಎಂದರೆ ಅಂತ್ಯಜರ) ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೆ ತಾನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮುಜುಗರದಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಏಕೈಕ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಆ ಜಾತಿ ವಲಯದಿಂದಲೇ ತನ್ನನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಿಕೊಂಡುಬಿಡುವುದು. ಈ ಮನೋಭಾವವು ಕೆಳಗಿನ ವಚನದಲ್ಲಿದೆ :

ಸೂಳೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸಿನಂತೆ

ಆರನಾದಡೆಯೂ 'ಅಯ್ಯಾ ಅಯ್ಯಾ' ಎನಲಾಱೆ'.

ಚನ್ನಯ್ಯನೆಮ್ಮಯ್ಯನು ; ಚನ್ನಯ್ಯನ ಮಗ ನಾನು,

ಕೂಡಲಸಂಗನ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ

ಧರ್ಮಸಂತಾನ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನು (೩೪೬)[೨]

ಹೀಗೆ ಶೋಷಿತರೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ಅವರ ನೋವನ್ನು ತಾನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರ ನೋವಿಗೆ ಬಾಯಿನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ತರ್ಕ, ಆಗಮಗಳಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳದ ಹಾಗೂ ನೋವಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ಸ್ಥಾವರ; ಕೇವಲ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ಅಂತ್ಯಜನು ಜಂಗಮ– ಇವುಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವಾಗುತ್ತಾರೆ,

ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಶೋಷಕರ ಆತ್ಯಂತಿಕ ನೆಲೆಯಾದರೆ, ಅಂತ್ಯಜನು ಶೋಷಿತನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆಯೂ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಮಾನವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಶೋಷಕಶೋಷಿತ ಎಂಬ

ಎರಡು ಪಂಗಡವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ತಾನು ಎಲ್ಲ ಶೋಷಿತರ ಧ್ವನಿಯಾಗಲು ಬಸವಣ್ಣ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರ್ವಿಂಗಡಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಭವಿ–ಭಕ್ತವರ್ಗಗಳು, "ದೇವ, ದೇವಾ, ಬಿನ್ನಪ, ಅವಧಾರು, ವಿಪ್ರ ಮೊದಲು ಅಂತ್ಯಜ ಕಡೆಯಾಗಿ ಶಿವಭಕ್ತರಾದವರನೆಲ್ಲರನೊಂದೆ ಎಂಬೆ : ಹಾರುವ ಮೊದಲು ಶ್ವಪಚ ಕಡೆಯಾಗಿ ಭವಿಯಾದವರನೆಲ್ಲರನೊಂದೆ ಎಂಬೆ" (೭೧೦) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ದ್ವಿಭಜನೆಯ ರೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭವಿಯು ಬದಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಭಕ್ತ, ಹೊಸತೊಂದು ಸ್ತರರಹಿತ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. "ಭವಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ತರತಮಗಳಿದ್ದರೆ 'ಭಕ್ತರೆಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು.[೩]

ಭಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅನುಭವ ; ದೇವರ ಅನುಭವ. ಆದರೆ ಅದು ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಎಂದರೆ ವೇದಾದಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ದೈವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಭವರಹಿತವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಆರ್ದ್ರತೆಯಿಲ್ಲ : ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ, ಅದು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿರದಿದ್ದರೂ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆವ ಅಂತ್ಯಜ ಈ ಆರ್ದ್ರತೆಯ ಸಂಕೇತ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಂತ್ಯಜನಾದ ಮತ್ತು ಶಿವನ ಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದರೂ ಶಿವನನ್ನು ಅನುಭವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಮನೆಯ ಅಂಬಲಿಯನ್ನು ಶಿವನು ಉಂಡ ; ಅದೇ ಶಿವನು ಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಕಾಣಿಸದಾದ – ಇದು ಬಸವಣ್ಣನು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗ,

ಕೆಳಗಣ ವಚನವನ್ನು ನೋಡಿ :

ವೇದ ನಡುಗಿತ್ತು, ಶಾಸ್ತ್ರವಗಲಿ ಕೆಲಕ್ಕೆ ಸಾರಿದ್ದಿತ್ತಯ್ಯಾ!

ತರ್ಕ ತರ್ಕಿಸಲರಿಯದೆ ಮೂಗುವಟ್ಟಿದ್ದಿತ್ತಯ್ಯಾ!

ಆಗಮ ಹೆಱತೊಲಗಿ ಅಗಲಿದ್ದಿತ್ತಯ್ಯಾ,

ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಮನೆಯಲುಂಡ ಕಾರಣ (೭೪೯)

ಶಿವತ್ವವು ಹೀಗೆ ಆರ್ದ್ರಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಸಹೊಸತಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂಥದೇ ಹೊರತು, ವೇದಾಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಒಂದೇ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ವೇದ(ಜ್ಞಾನ)ಕ್ಕಿಂತ ಸಂವೇದನೆ–ಅನುಭವ (ಭಕ್ತಿ) ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸಿತು. ಜ್ಞಾನವು ಅನುಭವರಹಿತವಾದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಏಕೆಂದರೆ ಇಡೀ ಜೀವನವು ಅನುಭವೈಕವಾಗಿದೆ; ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ

ಉಳಿಯುವಂಥದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ದ್ವೈತಾದ್ವೈತವನೋದಿ ಏನ ಮಾಡುವಿರಯ್ಯಾ
ನಮ್ಮ ಶರಣರ ಉರಿಗೆ ಅರಗಾಗಿ ಕರಗದನ್ನಕ್ಕ
ಸ್ಥಾವರಜಂಗಮವೊಂದೆ ಎಂದು ನಂಬದನ್ನಕ್ಕ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ (೧೯೧)

ಬಚಿಯ ಮಾತಿನ ಮಾಲೆಯಲೇನಹುದು ?
ವೇದವನೋದಿದಡೇನು, ಶಾಸ್ತ್ರವ ಕೇಳಿದಡೇನಯ್ಯ ?
ಜಪವ ಮಾಡಿದಡೇನು, ತಪವ ಮಾಡಿದಡೇನಯ್ಯ ?
ಏನ ಮಾಡಿದಡೇನು
ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನ ಮನಮುಟ್ಟದನ್ನಕ್ಕ ? (೫೯೮)

ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಡಜ್ಞಾನವು ಇತರರ ನೋವು ನಲಿವು ಗಳಿಗೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸದೆ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅನುಭವ ತೀವ್ರತೆಯು ಇತರರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಡಜ್ಞಾನವು ಸ್ಥಾವರ, ಚಲನಶೀಲ ಅನುಭವ-ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಳು ಜಂಗಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಜಡಜ್ಞಾನ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅಮಾನವೀಯಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ; ನೋವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿಯುವ ಮುಗ್ಧತೆ ನಾಶವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ತಾನೇ ಶೋಷಣೆ ಎನ್ನುವುದು? ಯಜ್ಞಪಶುವಿನ ಚಿತ್ರ ನೀಡುವ ಬಸವಣ್ಣನ ಎರಡು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿರ್ದಯೆಯ ಚಿತ್ರ ಪರಳುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ :

ನಿಮ್ಮ ವಚನವೆನ್ನ ಪುಣ್ಯವೆಂಬುದು ಹುಸಿಯಾಯಿತ್ತು ನೋಡಾ,
ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಚನ ಹೋತಿಂಗೆ ಮಾರಿ;
ಎಂತು ನಂಬುವೆನಯ್ಯಾ ?
ನಾನು ಕೊಲ್ಲೆ, ನೇಣು ಕೊಂದಿತ್ತೆಂಬ ಸೂನೆಗಾಱರನೇನೆಂಬೆ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ? (೫೭೧)

ಮಾತಿನ ಮಾತಿಂಗೆ ನಿನ್ನ ಕೊಂದಹರೆಂದು
ಎಲೆ ಹೋತೆ ಅಳು ಕಂಡಾ !

ವೇದವನೋದಿದವರ ಮುಂದೆ ಅಳು ಕಂಡಾ !
ಶಾಸ್ತ್ರವ ಕೇಳಿದವರ ಮುಂದೆ ಆಳು ಕಂಡಾ !
ನೀನತ್ತುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದ ಮಾಡುವ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ (೫೭೨)

ಈ ಎರಡೂ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಿಗೆ ಈಡಾಗುವ ಮುಗ್ಧಪಶುವಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಕ್ರೂರ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. "ನಾನು ಕೊಲ್ಲೆ, ನೇಣು ಕೊಂದಿತ್ತು," ಎಂಬಂತಹ ಜಾಣತನದಿಂದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಲಿಯಾಗಲಿರುವ ಕುರಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಮುಗ್ಧ ಶೋಷಿತವರ್ಗವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹಲ್ಲುಮಸೆಯುತ್ತಾನೆ ; "ನೀನತ್ತುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದ ಮಾಡುವ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ, ಎಂದು ಕುರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಅಂತಹ ಶೋಷಿತರಪರವಾದ ಧ್ವನಿಯಾಗಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ಜಡತೆ, ನಿರ್ದಯಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಸ್ಥಾವರವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ: ಬದುಕು ಮುಗ್ಧತೆ ಆರ್ದ್ರತೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾದ ಕುರಿ (ಶೋಷಿತವರ್ಗ) ಜಂಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ನಿಶ್ಚಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕು ಚಲನಶೀಲ.

ಸ್ಥಾವರ-ಜಂಗಮಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿಶ್ಚಲತೆ-ಚಲನೆಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯದೈವವಾದ ಶಿವನನ್ನು ಚಲನಶೀಲವೂ ಸಂವೇದನಾಶೀಲವೂ ಆದುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಯಸುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು, ನಿಶ್ಚಲವೂ ಸಂವೇದನಾರಹಿತವೂ ಆದ ಕಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗದಲ್ಲಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ ಒಲಿದದ್ದು ಹರಿವ ನದಿಯನ್ನೇ ಹೊರತು ನಿಂತ ಸಮುದ್ರವನ್ನಲ್ಲ. ಸಮುದ್ರ, ಆಳ-ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅಂಕುಡೊಂಕಾಗಿ, ಕ್ಷಣಕ್ಕೊಂದು ಮುಖಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗನು ಗುಣವಾಗಿ ಸಾಗುವ ನದಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಾವರಭಕ್ತಂಗೆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲದೆ
ಘನಲಿಂಗಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಸೀಮೆಯೆಲ್ಲಿಯದು ?
ಅಂಬುಧಿಗೆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲದೆ
ಹರಿವ ನದಿಗೆ ಸೀಮೆಯೆಲ್ಲಿಯದು ?
ಭಕ್ತಂಗೆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲದೆ
ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಸೀಮೆಯುಂಟೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ? (೪೧೮)

ತುಂಬ ಸುಂದರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಡ-ಚೇತನಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು

ಬಸವಣ್ಣ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದ ಜಡಶಿವ ಬಸವಣ್ಣನ ಆದರ್ಶವಲ್ಲ ; ವಿವಿಧಾಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಚಲನಶೀಲ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ. ಭಕ್ತಿಯೂ ಅಂತಹುದೇ-ಚಲನೆಯುಳ್ಳದ್ದು: "ಹರಿವ ನದಿಯ ತೆಱನ ಹೋಲಬಲ್ಲಡೆ ಭಕ್ತಿ" (೫೨೩) ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಭಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಶಿವತ್ವವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವಂತಹುದು.[೪] ಆದ್ದರಿಂದ ಶಿವ ಅಮೂರ್ತ, ಜೀವನದಂತೆ ; ನಿರಂತರ, ನದಿಯಂತೆ. ಅಂತಹ ಶಿವನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ 'ಜಂಗಮ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಜಂಗಮ ಕಾವಿ-ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿದ್ಯೋತಕ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಇಡೀ ಬದುಕಿಗೇ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಉಕ್ತವಾದ ವಚನದಲ್ಲಿನ ಸಮುದ್ರ-ನದಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. "ಎಲವೊ, ಎಲವೊ, ಪಾಪಕರ್ಮವ ಮಾಡಿದವನೆ, ಎಲವೊ, ಎಲವೊ, ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯವ ಮಾಡಿದವನೆ, ಒಮ್ಮೆ ಶರಣೆನ್ನೆಲವೊ" (೬೧೯) ಎಂಬ ಪತಿತನ-ದಲಿತನ ಉದ್ಧಾರದೆಡೆಗೆ ಗಮನವಿಟ್ಟ ವಚನಕಾರರು ಅಂತಹನ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡರು. ಸಮುದ್ರ-ನದಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಸೂಚಿತವಾಗುವಂತಿದೆ. ಅಪಾರವೂ ಆಳವೂ ಆದ ಸಮುದ್ರವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆ: ಅದರಲ್ಲಿ ಅಮೂಲ್ಯ ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ದೈನಂದಿನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಡೆ-ನುಡಿಯ ಸಾನುರೂಪ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಸ್ಪಂದನಶಕ್ತಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆ ಭಾಷೆ ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತು ನೀಡಲಾರದು; ವಿವಿಧ ಭಾವಸ್ಫುರಣೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಅದಕ್ಕೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದ ವಿಧಿಗಳಿಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತೇ ವಿನಾ ಬದುಕಿನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದಂತಹ ಜನಭಾಷೆ ಮಾತ್ರವೇ ವಾಹಕವಾಯಿತು.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಚನಕಾರರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು; ಅವರ ಈ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಜನಪರ ನಿಲುವಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ರೂಪ ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರೆಂದು

ಇದರರ್ಥವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿರುದ್ಧ ಅವರು ಕತ್ತಿ ಮಸೆದರೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಮಾತೇ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ (ಅಥವಾ ಇತರ ವಚನಕಾರರು) ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲೇ ಇಲ್ಲ.[೫]

ತಾಳಮಾನ ಸರಿಸವನರಿಯೆ
ಓಜೆಬಜಾವಣೆಯ ಲೆಕ್ಕವನರಿಯೆ
ಅಮೃತಗಣದೇವಗಣವನರಿಯೆ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ,
ನಿಮಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲವಾಗಿ
ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ. (೪೯೩)

ಈ ವಚನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಹಾಡು, ಅದೂ 'ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವ' ಹಾಡು, ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಯಾಗಿರಲಾರದು. ಅಂತಹ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಿಯಮಗಳಿಗಿಂತ, ಅನುಭವ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ತಾನಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಾಳ, ಗಣಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ರಚನೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಪ ಕಡೆ ನಿಯಮಗಳು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ನಿಯಮಬದ್ಧ ರಚನೆಗಿಂತ 'ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವ' ಹಾಡು, ಅದು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿರಬಹುದಾದರ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವ ಹಾಡು, ಪೂಜೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಮಂತ್ರದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಬಂಧವುಳ್ಳದ್ದು. ಅಂತಹ ಮಂತ್ರ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವ ಹಾಡು ಅಂದಂದಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಸ್ಥಾವರವಾದರೆ, ಜನರ ಬದುಕಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳುಕಿ ಬಾಗುವ ಕಂಬನಿಮಿಡಿದು ನಕ್ಕುನಲಿವ ಕನ್ನಡ ಜಂಗಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸ್ಥಾವರಜಂಗಮಗಳು ಕೇವಲ ಪರಿಮಿತ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದೆ, ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಪಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಾರದಿರದು. ಜನವಿರೋಧಿ-ಜನಪರವಾದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ವಿಷಯುಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲವಾದುದರ ಪರವಾಗಿ ನುಡಿಯುವ ಬಸವಣ್ಣ ಜನಪರವಾದುದರ ಕಡೆಗೇ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ

ಜೀವನದರ್ಶನವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಸೂತ್ರಬದ್ಧವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ : * ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ.*

* ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾದ ವಚನಗಳ ಮುಂದೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು * 'ಭಕ್ತಿಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು' ಸಂ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ (೧೯೬೮) ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ – ಈ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದವು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದನಾದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಮೇಲರಿಮೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಇನ್ನೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಕಷ್ಟತನ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಉತ್ತಮ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆನೆಂಬ ಕಷ್ಟ ತನದ ಹೊರೆಯ ಹೊರಿಸದಿರಯ್ಯಾ" (ವ. ೩೪೧)

೨. ೩೪೭, ೩೪೮, ೩೫೦ – ಈ ಮುಂತಾದ ವಚನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ,

೩ ವಚನಕಾರರು ಕಟ್ಟಬಯಸಿದ ಹೊಸ ಸಮಾಜವು ಈ ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಿರಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬಸವಾದಿಗಳು ಬಯಸಿದರು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು 'ಪಂಚಾಚಾರ'ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಯನ್ನು ಹೊಸ ಪಂಥದವರಿಗೆ ವಿಧಿಸಿದರು. 'ಪಂಚಾಚಾರ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಶಿವಾಚಾರ'ವು ಭಕ್ತರನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಾನರೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದುದನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ವೀರಶೈವದ 'ಇಷ್ಟಲಿಂಗ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾರೋ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆ (ಶಿವ) ಯನ್ನು ಪೂಜಿಸದೆ, ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಿವನನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ದೈವದ ಕಲ್ಪನೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾದದ್ದೇ ಹೊರತು ಸಮೂಹನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

೫. * ಕನ್ನಡ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಣಡ' ಎಂಬುದರ ಪರ್ಯಾಯಶಬ್ದ ವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣು+ಅಡ್ಡ = ಕಣ್ಣಡ್ಡ, ಕಣ್ಣಡ, ಕನ್ನಡ – ಇದು ನಿಷ್ಪತ್ತಿ, ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮರೆಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲಿರುವುದು.

□□

*ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆ : ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

– ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸರಿಹೊಂದದ ಸಾಂಗತ್ಯದಂಥ ಒಂದು ಛಂದೋ ರೂಪವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಒಬ್ಬ ಅನನ್ಯ ಕವಿಯೆನಿಸಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದ ಮಹಾಕೃತಿ ಎನಿಸಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯದ ಸಂಗತಿ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಭರತೇಶವೈಭವದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಿಸ್ಕ್ ಅನ್ನು ತನಗೆ ತಾನೇ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸ್ವತಃ ಜೈನನಾಗಿಯೂ ಅದುವರೆಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಬೇಕೆನಿಸುವಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಆ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಸಾಹಸ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಒಬ್ಬ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಭರತನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲೇ ರತ್ನಾಕರನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ತೀರಾ ಬೇರೆಯೇ ಆದೊಂದು ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿದ್ದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು. ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳೆಂದರೆ ಭವಭವಗಳಲ್ಲಿ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ರಾಜಭೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತೇಲಿ ಮುಳುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವವೊಂದು "ಎನಿತಾನುಂ ಅಂಬುನಿಧಿಗಳನ್ ಅನೇಕ ನಾಕಂಗಳಲ್ಲಿ ಕುಡಿದುಂ ಪೋಯಿತ್ತಿಲ್ಲೆನಗೆ. ನರಭೋಗಮೆಂಬೀ ಪನಿಮುಲ್ಲಂ ನಕ್ಕೆ ತೃಷ್ಣ ಪೇಳ್ ಪೋದಮುದೆ?"

* (ಲೋಚನ–ಸಂಪುಟ–೩೨. ಸಂಚಿಕೆ–೨. ೨೦೧೮)

(ಆದಿಪುರಾಣ) ಎಂದು ಭೋಗಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ "ಇಂ ತಿರಿಯಲಾರೆಂ ಭವಾಂಬೋಧಿಯೊಳ್" ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ವೈರಾಗ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಉಗ್ರತಪಸ್ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೇವಲಜ್ಞಾನವನ್ನು – ಸಾಧಿಸುವುದು. ಅಸೀಮವಾದ ಭೋಗದ ಬಗೆಗಿನ ಜಿಹಾಸೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ತ್ಯಾಗ, ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ವೈಭೋಗದ ಕೊನೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದೇ ಎಲ್ಲ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದೆಂದರೆ ತ್ಯಾಗ ಅಥವಾ ಯೋಗ–ಭೋಗಸಮನ್ವಯದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ, ತ್ಯಾಗ ಭೋಗಗಳು, ವೈಭೋಗ ವೈರಾಗ್ಯಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು ಜೈನತತ್ವಕ್ಕೆ ತೀರಾ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಅದರ ಮೂಲವನ್ನೇನಿದ್ದರೂ ನಾವು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ ರಾಸಲೀಲೆ ನಡೆಯಿಸಿದ ಭಾಗವತದ ಭೋಗೀಶ್ವರ ಕೃಷ್ಣನು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ಯೋಗೀಶ್ವರನೂ ಹೌದು. ಅವನು ಉಂಡು ಉಪವಾಸಿ; ಬಳಸಿ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜರ್ಷಿಯೆನಿಸಿದ ಜನಕನಂಥವರು ಯೋಗಭೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿರುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವು ಭರತೇಶವೈಭವದ ಕಥಾನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೂಹಣದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ರತ್ನಾಕರನು ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವುದು ವೀರಶೈವಧರ್ಮದಿಂದ. ಅದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅವನು ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ್ದು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ತನ್ನ ಉತ್ತುಂಗ ಕೀರ್ತಿ ವೈಭವದ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ವಿಜಯನಗರ "ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಮಲೆಯಾಳ–ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ, ಹಾಗೂ ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ, ವೀರಶೈವ, ಜೈನ, ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಮತಗಳ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವಾಯಿತು. ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅದು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಮನ್ವಯ ಬುದ್ಧಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಳಶ ಮುಟ್ಟಿತು"[೭] ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಜೈನಧರ್ಮ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ವೈದಿಕದ ಶಾಖೆಗಳಂತಿದ್ದ ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಸೆಣಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದುವರೆಗಾಗಲೇ ಕಂದಾಚಾರಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದಿದ್ದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪೈಪೋಟಿಯ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ವೀರಶೈವಧರ್ಮ

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಸಿದ್ಧಿಗೆ ಸಂಸಾರ ತ್ಯಾಗಮಾಡುವುದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಶಿವಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿಹೇಳಿತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ವಚನಕಾರರ ಬದುಕೇ ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿತ್ತು. ಸದಾ ಇಹಲೋಕದ ಬದುಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ ನಿವೃತ್ತಿಪರವಾದ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಜೈನಧರ್ಮ ಜನರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಗಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆಂದು, ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನ್ಯಧರ್ಮಗಳ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಅವನಿಗನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ವೀರಶೈವದ ತತ್ವಗಳು ಬಲವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವಾಗಿದ್ದುವು. 'ಸತಿಪತಿಗಳೊಂದಾದ ಭಕ್ತ ಹಿತವಾಗಿಪ್ಪುದು ಶಿವಂಗೆ', 'ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟ, ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರು' ಈ ಮೊದಲಾದ ಜೀವಪರವಾದ ಮತ್ತು ಲೋಕಜೀವನವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ವೀರಶೈವದ ತತ್ವಗಳು ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಗಿ ಯೋಗ-ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಭರತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶಾಶ್ವತವಾದ, ಸುಪುಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿಕೊಟ್ಟನೆನ್ನಬೇಕು. ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಜೈನಧರ್ಮವು ತನ್ನದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದನೆನ್ನಬೇಕು. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸಿರುವ ಶೃಂಗಾರ, ವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದೇ ರತ್ನಾಕರನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಹೀಗೆ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವದಿಂದ ಯೋಗಭೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಧಾತುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ರತ್ನಾಕರನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಬಯಲು, 'ಮಂಡೆ ಬೆಳೆದು ಮನ ಬೋಳಾದ ತಪಸಿ' 'ಮೈಯ ಬತ್ತಲೆಮಾಡಿ ಮನವ ಕತ್ತಲೆಮಾಡಿ' ಮುಂತಾದ ವೀರಶೈವದ ಅನೇಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು, ಹಾಗೂ ಜಿನನಿಗೂ ಶಿವನಿಗೂ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪನೆಮಾಡಿ ಹೇಳಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಇರುವುದನ್ನು ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೨] 'ಜಿನನೆಂದು ಶಿವನೆಂದು ಪೆಸರೀಶಗುಂಟದು ಜಿನರಾತ್ರಿ ಶಿವರಾತ್ರಿಯೆಂದು' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು, ಸಮವಸರಣ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಿನವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಜಿನನಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿರುವುದು, ಜೈನವ್ರತ ಶೈವವ್ರತಗಳಿಗೆ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ವೀರಶೈವದ ಬಗೆಗಿರುವ ಒಲವು, ಎರಡೂ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಮರಸಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಧರ್ಮದ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ

ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತವೇ. ವೀರಶೈವದ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಒಲವು ಮತ್ತು ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಜೈನ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವ ತ್ಯಾಗ–ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರ ವಿರೋಧ ಬಂದು ವೀರಶೈವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದನೆಂಬ ಅವನ ಬಗೆಗಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸತ್ಯವಿದೆಯೆಂದೇ ವಿದ್ವಾಂಸರ ತೀರ್ಮಾನ. ಆದರೆ ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮಾತೃಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮರಳಿದನೆಂದೂ ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಕೈ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭರತನ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಭರತನಿಗೆ ತೊಂಬತ್ತಾರುಸಾವಿರ ಹೆಂಡಿರಿದ್ದರೆಂಬ ವಿಚಾರ, ಮತ್ತು ಅವನು ತನ್ನ ಹೆಂಡಿರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ವನವಿಹಾರ, ಜಲಕೇಳಿ, ಕೌಮುದೀ ವಿಹಾರಗಳೂ ಅಲ್ಲಿಯವೇ. ಇವುಗಳಿಂದ ಭರತನ ಭೋಗಜೀವನದ ಸೂಚನೆ ಪಡೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಯೋಗವನ್ನು ತಗುಳ್ಚಿ ಯೋಗ–ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಒಂದು ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸುಸ್ವರೂಪವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಅಥವಾ ವೈದಿಕದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಾದ 'ಹಂಸ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ (ಹಂಸನಾಥ, ಹಂಸಕಲೆ, ಹಂಸಯೋಗ, ಹಂಸತತ್ವ, ಹಂಸಾನುಭವ,) ಭರತನ ಆತ್ಮಯೋಗಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಅವನ ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪಧಾರಿಯಾಗಿ ವಿಹರಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಭರತನು ತನ್ನ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ರಾಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿ ಸುಖಿಸುವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ., ದಿವ್ಯಧ್ವನಿ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರನು ಮಾಡುವ ಉಪದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದ ಯಥಾವತ್ ಅನುವಾದವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು[3] ಇವೆಲ್ಲ ರತ್ನಾಕರನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನಿಚ್ಚಳ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯನಾಯಕನನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮನ್ವಯದ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟ ರತ್ನಾಕರನ ಕಾವ್ಯದ ನಡೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಪೂರ್ವಪುರಾಣ, ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಭರತ, ಬಾಹುಬಲಿ ಇವರ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವೇ ರತ್ನಾಕರನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರ.

ಆದರೆ ಅದುವರೆಗೆ ಯಾವ ಕನ್ನಡ, ಪ್ರಾಕೃತ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ ಯೋಚಿಸಿರದೆ ಇದ್ದ, ಭರತನನ್ನು ಕಾವ್ಯನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯದು ಮಾತ್ರ. ಎಂಬತ್ತು ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತುಸಾವಿರದಷ್ಟು ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿರುವ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರತ್ನಾಕರನ ಅನನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ವರ್ಣನ ಕೌಶಲ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಲೋಕಾನುಭವ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂಬಂತಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಿನಸೇನ ಮತ್ತು ಪಂಪರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿ ವ್ಯಾಯೋಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು.

ಗಣನೆಯಿಲ್ಲದ ರಾಜ್ಯಸುಖದೊಳೊಲಾಡಿ ಧಾ
ರಿಣಿ ಮೆಚ್ಚೆ ಜಿನಯೋಗಿಯಾಗಿ
ಕ್ಷಣಕೆ ಕರ್ಮವ ಸುಟ್ಟು ಜಿನನಾದ ಭೂಭುಜಾ
ಗ್ರಣಿಯಾ ವೈಭವ ಲಾಲಿಸಿರೊ (ಭ, ವೈ.೧-೧೩)

ಹಾಗೂ

ಆಗಮವಧ್ಯಾತ್ಮವಳವಟ್ಟು ಶೃಂಗಾರ
ತ್ಯಾಗ ಭೋಗದ ಮೋಡಿಮೆರೆಯೆ
ಭೋಗಿ ಯೋಗಿಗಳೆದೆ ಜುಮ್ಮುಜುಮ್ಮೆನೆ ನೇಮ
ವಾಗಿ ಸೊಲ್ಲಿಸುವೆನಾಲಿಸಿರೊ (೧-೧೪)

ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ತ್ಯಾಗಭೋಗ ಸಮನ್ವಯವೆಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಥಾವಿಸ್ತಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಭರತನ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ದಿನಚರಿಯಂತಿದ್ದು, ಅವನ ಬದುಕಿನ ವಿಸ್ತಾರ, ವೈವಿಧ್ಯ, ವಿಲಾಸ ವೈಭವಗಳ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಭೋಗವಿಜಯ, ದಿಗ್ವಿಜಯ, ಯೋಗವಿಜಯ, ಅರ್ಕಕೀರ್ತಿವಿಜಯ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷವಿಜಯವೆಂಬ ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಕಿರಿದಾದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ, ಉಪದೇಶಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗುವ ಮಾಮೂಲಿ ಕವಿಗಳಂತಲ್ಲದೆ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ, ಕಾವ್ಯನಾಯಕನ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವ ಕಾರಣ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹಿದ್ದಾನೆಂದು ರತ್ನಾಕರನನ್ನು ದೂರುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಮಾನದಂಡ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಧೋರಣೆ.

ಪ್ರಚುರದಿ ಪದಿನೆಂಟು ರಚನೆಯ ಕಾವ್ಯಕೆ
ರಚಿಸುವರಾನಂತು ಪೇಳೆ
ಉಚಿತಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪೇಳ್ವೆನಧ್ಯಾತ್ಮವೆ
ನಿಚಿತ ಪ್ರಯೋಜನವೆನಗೆ (೧-೧೫)

ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನದು ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯವಾದ (ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾದ) ಕಾರಣ ಇದಕ್ಕಿಷ್ಟು ವಿಕಳವಾದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ರಳಕುಳ, ಶಿಥಿಲ ಸಮಾಸಗಳ ಕೋಟಲೆಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿ ತನ್ನ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಹೆಂಡತಿಯರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ನಲ್ಮೆಯ ಸಂಸಾರ, ಪ್ರಣಯ ಕೇಳಿಗಳು, ಊಟ- ತಿಂಡಿ, ಮಾತುಕತೆ, ಹಾಡು-ನೃತ್ಯ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಹಾರ, ಮಕ್ಕಳು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗಿನ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ನಡೆವಳಿಗಳು, ಮದುವೆ-ಮುಂಜಿಗಳು, ತಾಯಿ-ತಂದೆ, ಅಣ್ಣ- ತಮ್ಮಂದಿರು, ಅತ್ತಿಗೆನಾದಿನಿಯರು, ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರು, ಸೋದರಮಾವ-ಸೋದರತ್ತೆಯರು, ಸವತಿಸವತಿಯರು, ವಾರನಾರಿಯರು, ರಾಜ-ಮಂತ್ರಿ, ಅರಸು-ಸೈನಿಕರು, ರಾಜಪರಿವಾರ, ಬಂಧು-ಬಳಗ, ಮುನಿಗಳು, ಯೋಗಿಗಳು, ಇವರೆಲ್ಲರೊಂದಿಗಿನ ಸರಸ-ವಿರಸ - ಸಮರಸ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕತೆ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ರತ್ನಾಕರನ ಭರತ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ಮಾನವನ ಪ್ರತೀಕ. ಕೇವಲ ಆದರ್ಶಮಾನವ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅವನೊಬ್ಬ ರಾಜಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಜಿನಯೋಗಿ, ಎಷ್ಟು ಭೋಗಿಯೋ ಅಷ್ಟೇ ತ್ಯಾಗಿಯೂ ಹೌದು. ರಸಿಕನೂ ಹೌದು, ವಿರಕ್ತನೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಅವನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಡೆಯಲ್ಲಿ, ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಚರ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದೇ ಭರತೇಶವೈಭವದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಧಿಯೂ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯವೂ ಈ ಚಿತ್ರಣದ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಹೂರಣವನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ. ಈ ಆದರ್ಶಮಾನವ ಕೇವಲ ಮಾನವನಲ್ಲ; ಒಬ್ಬ ಅಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ: 'ಹಲವು ಮಾತೇನೊಂದ ಪೇಳ್ವೆನಾ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲ ರತ್ನಗಾಹಾರವುಂಟು! ಮಲವಿಲ್ಲ ಮೂತ್ರವಿಲ್ಲೆಂದರೀ ಲೋಕದ ಬಳಕೆಗಾರರ ಪೇಳ್ವ ತೆರನೆ?' 'ಮುರಿದು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟರೆ ಕ್ಷಣಕೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಕಾಂಬನು', 'ತದ್ಭವ ಮೋಕ್ಷ ಸಂಪದನು' ಎಂದೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭೋಗವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ೧೯ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಹೇಗಿದ್ದುವೆಂಬುದನ್ನು ತರತರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅರಸನಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅರಸನಾಗಿ, ಪತಿಯಾಗಿ, ಪುತ್ರನಾಗಿ, ಅಣ್ಣನಾಗಿ, ಗೆಳೆಯನಾಗಿ, ಭಕ್ತನಾಗಿ, ಗೃಹಸ್ಥನಾಗಿ, ಭೋಗಿಯಾಗಿ, ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಅವನ ನಡವಳಿಕೆ ಹೇಗೆ ಧೀರೋದಾತ್ತವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ತಸ್ವಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತ ಸಮನ್ವಯದ ಕುರುಹಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸಮ್ಯಕ್ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಆಗಿದೆ.

ನೋಡುವ ಠೀವಿ ಹತ್ತೆಂಟಕೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಾತಾಡುವ ನುಡಿಯ ವಿಡಾಯ ।
ಪಾಡರಿದೋಲಗಗೊಟ್ಟಾಚೆ ಶಿರವನಲ್ಲಾಡಿಸುತಿಹನು ನೋಳ್ಪವರಾ ।
ಏಕೆ ನುಡಿಯನೋ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆಯೆಂಬಂತೊಂದು ತೂಕದೊಳೆಸೆದನಾರಾಯ ।
ಗಂಭೀರವೆಂಬುದು ಸರ್ವಗುಣಗಳೆಂಬ ಅಂಬೋಧಿಯಾದಿಯಾಗಿಹುದು
ಗಂಭೀರಬೇಕು ರಾಜಗು ರಾಜಯೋಗಿಗು। ಗಂಭೀರ ಕೆಟ್ಟರೇನುಂಟು।

– (೧–೩೭, ೩೮, ೩೯)

ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ರಾಜಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡವನು. ಅವನೊಬ್ಬ ಭೇದವಿಜ್ಞಾನಕುಶಲಿ, ಅಂದರೆ

ಅಡಿಗಡಿಗಾತ್ಮ ತತ್ವದೊಳಿರ್ದು ಕರ್ಮವ
ಕೆಡಿಸುತಿಹನು ಕಿರಿದಾಗಿ
ಕಡುಸಂಯಮಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಿಗೈದುವೆನೆಂಬ
ದೃಢವಿರುತ್ತಿಹುದೆದೆಯೊಳಗೆ – (೨–೩೦)
ಆಗಾಗ ದೇಹಬೇರಾತ್ಮ ಬೇರೆಂದು ವಿ
ಭಾಗಿಸಿ ತನ್ನ ತಾ ನೆಮ್ಮಿ
ಭೋಗಿಸಿದರೆ ಕರ್ಮಬಂಧವಿಲ್ಲಾಗಿ ಯಾ
ಭೋಗಿ ತಾನೇ ಯೋಗಿಯಲ್ಲೆ – (೨–೩೧)

ಮುನಿಭುಕ್ತಿಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಆಡಂಬರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ರಾಜಚಿಹ್ನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದಿರಿಸಿ ಒಡನಿದ್ದ ಸೇವಕರನ್ನೆಲ್ಲ ತೊಲಗಿಸಿ ಧೋತ್ರವನುಟ್ಟು ವಿನಮ್ರತೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಜೈನಮುನಿಗಳಿಗೆ ಭಯಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಭುಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಬಲಗೊಂಡನುರೆ ಮೂರು ಬಾರಿ ತನ್ನೊಳುತಾನು
ಗೆಲವೇರಿ ಮುನಿಗಳಿರ್ವರಿಗೆ
ನಲಿದೆರಗಿದನು ನಿಧಾನದಡೆಗೆ ದೀಪ
ಕಳಿಕೆ ತಾನೆರಗುವಂದದೊಳು – (೩–೬೦)
ತಗ್ಗು ಸೋಪಾನದೊಳಿಳಿವಾಗ ಮುನಿಗಳ್ಗೆ
ಬೊಗ್ಗನೆ ಕೈಲಾಗುಕೊಡುವ

ಪಾರಣೆ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಾತೆಗೆ ಉಣಬಡಿಸುವಾಗ ಇದೇ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಭಾವ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಭರತ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿಯರು ತಾವು ಉಪವಾಸವಿದ್ದು ತಾಯಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ತಾಯಂದಿರಂತೆ ಮಗ ಮತ್ತು ಸೊಸೆಯರನ್ನು ಯಶಸ್ವತೀ ದೇವಿ "ನಿಮಗೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ ನಿಮ್ಮಾಣ್ಮಗೆ ಸುವಿವೇಕವೆಳ್ಳನಿತಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಲಘುವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಾಗ ಭರತ– "ನರಜನ್ಮ ಪಡೆದಾಗ ತಾಳ್ವಷ್ಟು ವ್ರತದೊಳಾಚರಿಸಬೇಕೆಲ್ಲರು ತಾಯೆ ಮರುಳಾಗಬಾರದು ಭೋಗಕಮ್ಮಾಜಿ. ಬಲ್ಲರ ನಡೆಯಿಂತಲೆ ಜನನಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಪಾರಣಾಶ್ರಮವೆಂದು ನೃಪತಿ ಮಾತೆಯ ತನ್ನ ತೋರಗೈ ಲಾಗಿನಿಂ ನಡೆಸಿ" ತೂಗುಮಂಚದಲ್ಲಿಟ್ಟು ತಾಯನ್ನು ತೂಗುತ್ತಾನೆ ...."ರಾಗದೊಳಿಟ್ಟಾಕೆ ತೂಗಿದ ಸಾಲವ ತೂಗಿ ತಿದ್ದುವನೋ ಯೆಂಬಂತೆ".

ಇದೇ ಭೋಗವಿಜಯದ ಮುಂದಿನ ಹಲವಾರು ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಣಿಯರೊಡನೆ ನಲಿದದ್ದು, ಉಂಡಿದ್ದು ಸುಖಿಸಿದ್ದು, ಗಾನ ನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂದಿದ್ದು, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಚೇತೋಹಾರಿಯೂ ಉಜ್ವಲವೂ ಆದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ರಮ್ಯೋಜ್ವಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಆರೋಗಣೆಗೆ ಮುನ್ನ ಇಲ್ಲವೆ ಆರೋಗಣೆಯ ನಂತರ ಶಾಂತಭಾವದೊಳು "ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ನೆನಹು ಲೋಕಾಂತಕೆ ನಡಿಸಿ ಸಿದ್ಧರನು । ಅಂತರಂಗಕೆ ತಂದು ಪೂಜಿಸಿ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟು ಕಂತುಸನ್ನಿಭನು ಕಣ್ತೆರದಾ" ಹಾಗೆಯೇ ಊಟದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಯುವತಿಯರಿಗೆ– "ಸನ್ನೆಮಾಡಿ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಮಾನವಪತಿ ಯೋಗದೊಳಿದ್ದಾ", ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಾಗ ಬಹುದು ಅಥವಾ ತನ್ನ ರಾಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ಸುಖಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭವಾಗಬಹುದು–ಸಿಕ್ಕಿದಂತಿಹನು ಸಿಕ್ಕನು ರತಿಸುಖದಲ್ಲಿ! ಸೊಕ್ಕಿದಂತಿಹನು ಸೊಕ್ಕ! ಠಕ್ಕರಂತಿಹನು ಠಕ್ಕಲ್ಲ ನಿಜವ ಕಣ್ಣಿಕ್ಕಿ ಕಂಡವನ ಲೀಲೆಯದು" ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಹೆಂಡಿರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಮಿಸಿದ್ದನ್ನು "ಅಂಬರದೊಳಗಿದ್ದ ಸೂರ್ಯನೊಬ್ಬನು ಜಲತುಂಬಿದ ಹಲವು ಕುಂಭದೊಳು ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆಲ್ಲ ಹೆಂಗಳೆದೆಯೊಳೀತನಿಂಬುಗೊಂಡಿಹ ಪರಿಯೇನು" ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿಸ್ಮಯ ಪಡುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಹೆಂಡತಿಯರೊಂದಿಗೆ ರಮಿಸಿದ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಭರತೇಶನು ಧ್ಯಾನಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ರೀತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

> ಊಳಿಗವೆಂಗಳು ಕಡೆ ಸಾರ್ದರರಸನಾ ಜೋಲಿಯೆಲ್ಲವುನಿಂದಮೇಲೆ ।
> ಕಾಲೋಚಿತಾತ್ಮಯೋಗವನೆಸಗಿದನಾ ಲೇಸನೇನ ಬಣ್ಣಿಪೆನು (೮–೯೮)
> ಎತ್ತ ಹೋದುದೋ ಹೆಂಗಳೊಡನುಬ್ಬಿನಿಂದಿಪ್ಪ ಹೊತ್ತು ತಾನಾಡಿದ ಲೀಲೆ
> ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಕಾಲ ತಪಸುಮಾಡಿದ ಮುನಿಪೋತ್ತಮನಂತಿರ್ದನಾಗ (೮–೧೦೦)

ದೊರೆಯಿದ್ದು ಹೋಗೆನೆ ಹೋಗಿ ಬಾರೆಂದರೆ ಬರುತಿಹ ಸೇವಕರಂತೆ।

ಕರಣ ನಾಲ್ಕಿಂದ್ರಿಯವೈದನುಸುರಿದಂತಿರುತಿಹವೇನ ಬಣ್ಣಿಪೆನು (೮-೧೦೧).

ಈ ಯೋಗವೆಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಕೈವಶವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ

ಬೇಕಾದರಾಡಿಗಾಳಿಪಟವನರ್ತಿ। ಸಾಕಾಗೆ ಸುರುಳುವನಂತೆ।

ನೂಕಿ ಚಿತ್ತವ ಹೊರಗಾಡಿಸುವನು ತನ್ನೊಳೇಕವಾಗಿರಿಸುವನೊಮ್ಮೆ ॥(೮-೧೦೨)

ಉಂಡುಪವಾಸಿಬಳಸಿ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಭೂ। ಮಂಡಲವಿದ್ದು ನಿಸ್ಸಂಗ

ಮಂಡೆ ಬೆಳೆದು ಮನ ಬೋಳಾದ ತಪಸಿಯ। ಕೊಂಡಾಡಲಳವೆ ಕ್ರಿಯನು

॥ ೮-೧೧೧ ॥

ಅದು ಕುಸುಮಾಜಿಯೊಡನೆಯ ಮೈಥುನವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ನಮಿ ವಿನಮಿಯರ ಪುತ್ರಿಯೊಂದಿಗಿನ ಮನ್ಮಥಲೀಲೆಯಾಗಬಹುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿಮಗ್ನನಾಗಿರಬಲ್ಲನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಯೋಗಸಮಾಧಿಯಲ್ಲೂ ಇರಬಲ್ಲ. ಭೋಗದಿಂದ ಯೋಗಕ್ಕೆ, ಯೋಗದಿಂದ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಲಾಳಿಯಾಡುವುದು ಅವನಿಗೆ ಉಸಿರಾಡಿದಷ್ಟೇ ಸಲೀಸು, ಸಹಜ ಎಂಬುದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. "ಇಂ ತಿರಿಯಲಾರೆಂ ಭವಾಂಬೋಧಿಯೊಳ" ಎಂದು ಭೋಗಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ಅದನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿ ಯೋಗಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರರೇ ಭರತಚಕ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು

ತುಷಗಳೆದಕ್ಕಿಯ ತಳಿಸುವಂತಾತ್ಮನ। ವಿಷಯಗಳೆದು ನೋಳ್ಪರೆಲ್ಲ

ವಿಷಯದೊಳಿರ್ದು ನೀನಾತ್ಮನ ಶುಚಿಗೈವೆ। ಋಷಿಗಳೊಳಧಿಕನೆ ನೀನು।

(ಶ್ರೇಣ್ಯಾರೋಹಣ:- ೨೧)

ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆಂದಮೇಲೆ ಭರತನ (ರತ್ನಾಕರನ) ಈ ಭೋಗಯೋಗಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಹತಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲವೆಂದು ಮನಗಾಣಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಸತಿಯರೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರತಿ ಮಿಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅವನು ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಯೋಗಸಮಾಧಿಗೇರುವುದು ಒಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಅವನಗೆ ಉಸಿರಾಡಿದಷ್ಟೇ ಸಹಜ.

ಆಯುಧಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರರತ್ನ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭರತೇಶ ದೇಶ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗುವುದೇ ದಿಗ್ವಿಜಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು. ರಣಭೈರವನ ತಾಂಡವದ ಭೀಕರತೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಭರತ ಚಕ್ರಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜಯವಧು ಮಂಗಳದ ಮಾಲೆ ತೊಡಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದ ದೇಶಗಳ

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಅರಸನೂ ಹೋದ ಕೂಡಲೇ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಶರಣಾಗಿ ಭರತನ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಮನಸಾ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಮಾಗಧಾಮರನೂ ಮಂತ್ರಿಗಳ ವಿವೇಕದ ಮಾತಿಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಭರತನಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಇದೊಂದು ಹಿಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ಅಹಿಂಸೆಯ ವಿಜಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಜಿನ ಚರಿತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎಲ್ಲೂ ರಕ್ತಪಾತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದಿಗ್ವಿಜಯಯಾತ್ರೆಯೂ ಭರತ ಚಕ್ರಿಯ ಕಲ್ಯಾಣಯಾತ್ರೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಶರಣು ಬಂದ ರಾಜರು ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಗಳ ಜೊತೆ ತಮ್ಮ ವಿವಾಹ ಯೋಗ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಭರತಚಕ್ರಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಭರತನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭರತನ ಕಲ್ಯಾಣಯಾತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸರಿ. ನೂರಾರು ಹೆಣ್ಣುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಸೆಮಣೆಯೇರುತ್ತ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭರತ ಚಕ್ರಿ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಬಾಹುಬಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಪೌದನಪುರದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಬೆಸಗೊಂಡಾಗ, ಪ್ರಧಾನಿ–

"ಮೀನಾಂಕ ಮೊದಲಾದ ನಿನ್ನ ಸೋದರರು ಬಂದವನತರಾಗಬೇಕಂದು" ಅವರಿಗೆ ಆ ಅರ್ಥದ ಲೇಖನ ಬರೆದು ಅಟ್ಟಿದಾಗ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ನಿರ್ವೇಗಪರರಾಗಿ ತಂದೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ತಪಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು. ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಆ ಅರ್ಥದ ಓಲೆ ಕಳಿಸದಿದ್ದರೂ ದಕ್ಷಿಣಾಂಕನ ಮೂಲಕ ಚಕ್ರ ನಿಂತೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಬಂದು ಸಂಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಮಾತನ್ನು

"ಸೇನೆಯ ಮುಂದೆನ್ನನೆರಗಿಸಿಕೊಂಬ ಬಲ್ಮಾನಕೆ ನಾನೆಯ್ದ ಬೇಕೆ" ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಯುದ್ಧವೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಸಹಸ್ರಾರು ಜೀವಹತಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ಯುದ್ಧಬೇಡ, ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧ, ಜಲಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧಗಳೆಂಬ ಮೃದುಲ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹಿರಿಯರು ಮಂತ್ರಿಗಳು ಒಪ್ಪಿಸಿದರು.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಭರತೇಶ ವೈಭವಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವೇ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಮೂರೂ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಕೈಮೇಲಾಗಿ ವಿಜಯದ ನಗೆಬೀರಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ಭರತ ತಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಚಕ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅ ಚಕ್ರವಾದರೋ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಏನೊಂದೂ ಅಪಾಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡದೆ ಅವನಿಗೆ ಮೂರು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಬಂದು ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಾಗ ಸಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಅವನತ ಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದ

ಅನಿತ್ಯತೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿ ವಿಜಯದ ಆ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ, ಅಣ್ಣನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವ್ಯಾಮೋಹ ತಮ್ಮನ ವಧೆಗೂ ಹೇಸದೆ ಘೋರ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತಲ್ಲ ಎಂದು ತೀವ್ರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗಿ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಈ ವೈರಾಗ್ಯ ಬಂದದ್ದು ಯುದ್ಧಾನಂತರದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ; ಜಿಹಾಸೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತವಾಗಿ, ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ತಾನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಡೆದುಕೊಂಡುಬಂದಿರುವ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಘನವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗೊಮ್ಮಟೋಪಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವೇ ನಡೆಯದೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. "ಸ್ಮರನಿದಿರೊಳು ನಿಂದು ಉತ್ತುಂಗ ಚರಿತ ಚಕ್ರಿ" ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಮನಸಿಜ ಕೇಳಣ್ಣ ನಿನಗೆನಗಿಂದು ದು । ರ್ಮನದಿಂದ ಜಗಳವಪ್ಪುದಕೆ
ಘನವೇನು ಹೇಳು ನಿಷ್ಕಾರಣ ಕದನವ । ಜನಪರೆಸಗುವರೆಯೆಂದ
ನಿನ್ನೊಡವೆಯ ನಾನು ಕೊಂಡುದಿಲ್ಲಣ್ಣ ನೀ । ನೆಮ್ಮೊಡವೆಯ ಕೊಂಡುದಿಲ್ಲ
ಮುನ್ನಯ್ಯನಿರಿಸಿದಂದದಿ ರಾಜ ಯುವರಾಜ । ಸನ್ನಾಹದೊಳಗಿರ್ದೆವಲ್ತೆ

(೫೧-೭೦-೭೧)

ನಿನಗಾನು ಪಗೆಯೆ ನೀನೆನಗೆ ಪಗೆಯೆ ಹೇಳು ಜಿನಪುತ್ರರಿದನು ನಾವಿಂದು
ನೆನೆದಾಗ ಮುಂದೆ ಸಮಸ್ತರ್ಗೆ ದ್ರೋಹಶಾ । ಸನವ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟೆವಲ್ತೆ

(೫೧-೭೫)

ನನ್ನ ಗೆದ್ದುದರಿಂದ ನಿನಗೆ ಕೀರ್ತಿಯೆ ಹೇಳು । ನಿನ್ನ ಗೆಲ್ಲೆನಗೊಂದು
ಜಸವೆ ಪನ್ನಗ ನರ ಸುರ ಲೋಕದುತ್ತಮರು ಛೀ । ಯೆನ್ನರೆ ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡು

(೫೧-೮೨)

ಅದಕೇನು ನೀನಿಂತು ಕದನಕೆಯ್ದಿದೆಯೈಸೆ । ಕದನಮೊಳ್ಗೆಲವೈಸೆ ಕಡೆಗೆ
ಬದೆಗರಂದದಿ ಹೊರಲೇತಕೆ ಗೆಲವು ನಿ । ನ್ನದು ಸೋಲವೆನಗೆ ಹೋಗೆಂದ

(೫೧-೮೩)

ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ, ಬಾಹುಬಲದಲ್ಲಿ ತನಗಿಂತ ಬಾಹುಬಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವುದು ಸರ್ವವಿದಿತವಿರುವಾಗ ತನಗೆ ಯಾವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲೂ ಗೆಲುವೆಂಬುದು ಅಸಾಧ್ಯ, ತಾನಾಗಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟವನಲ್ಲ; ಆಯುಧಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರರತ್ನ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ.

ಏಳಿಸಿ ನಾಡ ಸುತ್ತಿಸಿತು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ । ಆಲಿಗೆ ಸೋವಾಗುವಂತೆ-(೫೧-೧೦೪)
ಅರಸಾಗಿ ನೀನೂರೊಳಿರ್ದೆ ನೀನಟ್ಟಿದ । ದೊರೆಯಾಗಿ ನಾನೆಯ್ದಿ ನಿನ್ನ

ಧರೆಯ ಸಾಧಿಸಿ ತಂದೆನೊಪ್ಪುಗೊಳ್ಳೆನ್ನ ಭೂ। ವರವೃಂದವಿದೆ ಕಟಕವಿದೆ।
ನಿನಗೆ ನಾನಣ್ಣನೆಂಬಕ್ಕರವಿಲ್ಲ ನೀ। ನನುಜನೆಂಬಕ್ಕರುಂಟಪ್ಪ
ನನೆವಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಭಾಗ್ಯವ ಕಣ್ತುಂಬ ನೋ। ಳ್ಪೆನು ರಾಜಪದವಿಗಿಂತೊಪ್ಪು।
ಕೌಶಲಿಯೊಳು ನೀನು ಸುಖಬಾಳು, ನನಗೊಂದು। ದೇಶವ ಕೊಟ್ಟು ಬೇರಿರಿಸು।
ಕ್ಲೇಶದ ಮಾತಲ್ಲ, ಸಂತೋಷ ಪುರು ಪರ। ಮೇಶನ ಕೆಂಬಜ್ಜೆಯಾಣೆ॥

(೫೧-೧೦೬-೧೦೮)

ಸ್ವಾರ್ಥ ಅಹಂಕಾರಗಳ ಪಿತ್ತ ನೆತ್ತಿಗೇರಿರುವ ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯನ್ನು ಮಣಿಸುವ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಇವು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಸ ಗುಣಗಳು ತಾಮಸ ಗುಣಗಳು ಹೊತ್ತಿಸುವ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಸತ್ವದ ಬೆಳಕನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾವ್ಯವಿಧಾನ ಎಂಬ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತಿಗೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಈ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯ ರಾಜಸ ತಾಮಸ ಗುಣಗಳು ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಭರತನ ಸತ್ವ ಗುಣ ಬೆಳಕಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಈ ಸಾತ್ವಿಕತೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಗಾಂಧಿಯವರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ದಾಯಾದ ದ್ವೇಷದ, ಸೋದರರ ವಧೆಯ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮಂಗಳಹಾಡುವ ಇರಾದೆಯ ಈ ಮಾತುಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಕಾರಣ ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಈ ಯುದ್ಧಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಅನುಚಿತವೆನಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಬಹುತೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಸೆರಗಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ, ನಾಯಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಹಂ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳೇ ಮೇಲ್ಗೈಯಾಗಿ ಜಗತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕದ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಯುದ್ಧವಿರೋಧಿ ನಿಲುವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿಜಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕಾದ್ದು ಹೀಗೇ ತಾನೆ-ಆ ಕಾಲಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಹೊಂದಿರುವುದು. ಸೋತು ಗೆಲ್ಲುವ ಭರತನ ಹೃದಯಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮವಾದರೋ ಅಗಾಧ.

ಗರುಡ ಮಂತ್ರಕೆ ವಿಷವಿಳಿವಂತೆ ಭರತ ಭೂ। ವರನ ವಾಕ್ಯವ ಕೇಳಲಾಗಿ।
ಜರಿಜರಿದು ಅಂಗಜಗೆತ್ತಿದ ಕೋಪ ಪೈ। ಸರಿಸಿತು ಹೃದಯ ತಂಪಾಯ್ತು। -

(೫೧-೧೧೯)

ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ದಗ್ಧವಾದ ಅವನ ಹೃದಯದ ಆಳದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಆಕಾಶದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ದುಬಿಡುತ್ತವೆ:

ಪಾಪಿ ನಾನೆನ್ನಣ್ಣಗಿದಿರಾಗಿ ಕುಲಕೆ ಲೋ । ಕಾಪವಾದವ ತಂದೆನಕಟಾ ॥
ಕೋಪಗರ್ವಗಳಾರ ಕೆಡಿಸವೆಂದಾ ಪುಷ್ಪ । ಚಾಪ ತನ್ನೊಳು ಮರುಗಿದನು ॥

(೫-೧೩೫)

ಅಪಕೀರ್ತಿಯಾಯ್ತಿದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗದು ತಪಸಿಂದ ತೊಳೆಯಬೇಕೆಂದು।
ಜಪಿಸಿದನಂಗಜನದು ಮೋಹಕರ್ಮದೊಂ । ದುಪಶಮದನುಭವವಲ್ತೆ ।

(೫೧-೧೪೫)

ಹರಿದುದು ಸಂಸಾರ, ಸುಖದಾಸೆ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲ । ರೆರಕದ ಮಮತೆ ಜಾರಿದುದು
ಮುರಿದ ಚಿತ್ತವನಿನ್ನು ಮೊನೆಮಾಡಬಹುದೆ ಬಾ । ಯ್ದೆರೆದು
ಹೋಗೆಂದುಸುರೆಂದಾ ॥– (೫೨-೨೬)

ಪುರನಾಥನಾಣೆ, ದೇವರ ಪಾದದಾಣೆ ಶ್ರೀ । ಗುರುಹಂಸನಾಥನೆ ಸಾಕ್ಷಿ ॥
ಇರೆನು, ದೀಕ್ಷೆಗೆ ನನ್ನ ಕಳುಹು ಚಿತ್ತೈಸೆಂದು ?ಚರಣಾಬ್ಜದೊಳು ಮಂಡೆಯಿಟ್ಟಾ॥

(೫೨-೩೨)

ಹೀಗೆ ರತ್ನಾಕರನ ಕಾವ್ಯ ಕುಂಚದಲ್ಲಿ ಭರತನ ಪಾತ್ರ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅರುವತ್ತು ಮೂರು ಶಲಾಕಾ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ, ಚರಮದೇಹಿಯಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ಉದ್ಧತನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದು ಯಾವ ಕವಿಗೆ ತಾನೆ ಸರಿಕಾಣುತ್ತದೆ? ಅಂತೇ ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತವೂ ಮಹೋನ್ನತವೂ ಆದವು. ಅದರಿಂದ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಹೃದಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಸ್ತ ಜನಕೋಟಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭೋಗದ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯಾದ, ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಮನವೊಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಗೆದ್ದನೆನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತಾನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡುಬಂದ ಭರತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಔನ್ನತ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ಭರತೇಶವೈಭವದ ಬಾಹುಬಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅತ್ತ ಸರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಭರತನನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಬಾಹುಬಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನೇನೂ ಉಂಟು ಮಾಡಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಣ್ಣನ ವಚನಗಾರುಡಿ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಕೋಪಸರ್ಪದ ವಿಷವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಿತು. ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತನು. ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಹುರುಡಿಸಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಜಿನದೀಕ್ಷೆ

ಹೊಂದುವುದೇ ಸರಿಯಾದ್ದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ನಮಿಸಿ ನೇರವಾಗಿ ತಂದೆಯ ಬಳಿಗೆ ತೆರಳಿ ದೀಕ್ಷೆತಳೆದು ತಪೋನಿರತನಾದನು. ಒಂದು ವರ್ಷ ಪೂರ್ತಿ ಘನಘೋರ ವಾದ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೂ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭರತನಿಗೆ ಸೇರಿದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇನಲ್ಲ ಎಂಬ ಮನಃ ಕಷಾಯ ಆವರಿಸಿರುವುದೆಂದು ಆದಿಜಿನನಿಂದ ಅರಿತು, ಬಾಹುಬಲಿಯಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳಿ ಅವನ ಮನಃಕಷಾಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು.

ಪರಂಪರೆಯ ಹಿಡಿತ ಮತ್ತು ರತ್ನಾಕರ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾರಾಗುವುದು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ, ಹಾಗೂ ಎಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿಗಾದರೂ ಕಷ್ಟವೇ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಒಂದು ತತ್ವ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸಹೊರಟಾಗ ಏನೆಲ್ಲ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಬಹುದೋ ಆ ಎಲ್ಲ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ರತ್ನಾಕರನೂ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದ ಪಂಪ, ದುಶ್ಶಾಸನನ ಕರುಳನ್ನು ಬಗೆದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಭೀಮನು ಅವಳನ್ನು ತಳೋದರಿಯಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ದ್ರೌಪದಿ ಪಂಚವಲ್ಲಭೆ ಎಂಬ ಮೂಲ ಭಾರತದ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮರೆಮಾಚಲಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ರತ್ನಾಕರನೂ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಗ-ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಾನು ಕಂಡರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಭರತೇಶನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ ಮುಕ್ಕಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಹಾಗೆಯೇ, ರತ್ನಾಕರ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ತೀರ ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಇದು ಮೂಲ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ಭರತನ ಕಥೆಯಿಂದ ತೀರಾ ದೂರ ಹೋದಂತಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೇನೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವು ತನ್ನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಿ ತೊಡಕನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೃಷಭಾಚಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಜಯಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸುವಾಗಿನ ಅವನ ನಡೆವಳಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯ ಬಳಿ ನರೆಗೂದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಪಂಪಕವಿಯ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಖಂಡಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದ ಅಹಮ್ಮಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾಗಿಸಲು ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಇಂಥ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದ ಹಿಂದಿನ ರಾಜರುಗಳು ಕೆತ್ತಿಸಿದ್ದ ವಿಜಯಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಅದೆಷ್ಟು

ಇಡಿಕಿರಿದಿದ್ದುವೆಂದರೆ ಭರತಚಕ್ರಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಬರೆಸಲು ಜಾಗವೇ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ "ಸೋರ್ದುದು ಕೊಳಗೊಂಡ ಗರ್ವರಸಮಾ ಭರತೇಶ್ವರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ" ಎಂದು ಕವಿಹೇಳಿರುವುದು ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ

ಉರ್ವಿಯೆಲ್ಲವು ತನ್ನ ವಶವಾಗಲುರು ಗರ್ವ ಪರ್ವತವೇರಿ ಬಪ್ಪಂತೆ
ಕೊರ್ವಿದ ವಿಜಯ ಪರ್ವತವೇರಿಬಂದನು- ಎಂದು ಹೇಳಿ
ಕಾಲಕಾಲದೊಳಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಂಕ । ಮಾಲೆಯ ಬರೆಸುವರಲ್ಲಿ
ಶೈಲವೆಲ್ಲವು ಲಿಪಿ ತುಂಬಿರೆ ನೋಡಿ ನೃ । ಪಾಲನ ಗರ್ವ ಸೋರಿದುದು
(ಅಂಕಮಾಲಾ ಸಂಧಿ ೮೧-ಭಾಗ ೨)

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿರುವ ಸಮಚಿತ್ತದ ಯೋಗಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ್ದು. ಪಂಪನ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಆ ಹಿಡಿತ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಂಕಮಾಲೆಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಜಾಗವಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ದಂಡದಿಂದ ಒರೆಸಿಸಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆಯಿಸುವ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು "ಆತ್ಮತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಲಿಪಿಗಳನಾತ್ಮನೊಳರ್ತಿವಟ್ಟಿರಿಸಿ ಆತ್ಮ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊರಗಾದೊಂದು ಲಿಪಿಯನ್ನು ಉಜ್ಜಲು ಹೇಳಿದ" ಎಂಬ ಕುಂಟು ಸಮರ್ಥನೆ ಬೇರೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ದ ಶಾಸನ ಅಳಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಶಾಸನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿಯುಕ್ತರಾಗಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳು ಅಡ್ಡಬಂದಾಗ ಕಿಂಕರರು ಶಾಸನ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಬಡಿದದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಶಾಸನ ದೇವತೆಗಳ ಸತಿಯರು ನಾಳೆ ನಿನ್ನ ಶಾಸನ ರಕ್ಷಿಸುವವರಾರು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ "ಹಂಸತತ್ವವ ಬರೆದ ಶಾಸನವನಾರುಂ ಸವರುವ ದಕ್ಷರಿಲ್ಲ, ನಾನೀಗ ಹಂಸ ತತ್ವವ ಮುಟ್ಟಿ ಬರೆಸುವೆನೇನಿನ್ನು ಕೆಡಿಸುವರುಂಟೆ" ಎಂಬ ಪೊಳ್ಳು ಸಮರ್ಥನೆ ಬೇರೆ ನೀಡುವುದು ಅನುಚಿತವೇ ಸರಿ.

ಇನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಅವನ ಭೋಗ-ಯೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ನರೆಗೂದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ವೈರಾಗ್ಯೋದಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಅದುವರೆಗಿನ ಭೋಗದ, ವಿಷಯಸುಖದ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವ, ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರೂ ದೀಕ್ಷೆಗೆ ತೆರಳಿದರೂ ತಾನು ಮಾತ್ರ ಕೇವಲ ಮೆಯ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತಡಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ನಿಡುಸುಯ್ಯುವ ಸಂದರ್ಭ. ಎಂದೇ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ಈ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಉದ್ಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರನು

ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಭೋಗ-ಯೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಸ್ವಪ್ನ ಸಿಡಿದು ಚೂರಾಗಿದೆ"೩೨ ಹೇಳಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಭರತ "ತನ್ನ ಭೋಗತೃಷ್ಣೆಯಂ ತಾನೆ ಮನದೊಳ್ ನಿಂದಿಸುತ್ತುಂ* ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಂದು ನರೆಗೂದಲನ್ನು ಕಂಡು ರಾಜ್ಯ ತ್ಯಾಗದ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಅದರರ್ಥ ಮೂಲ ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಥಾಸರಣಿಯ ಹಿಡಿತ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಮೇಲೆ ಅತಿ ಗಾಢವಾಗಿದೆ ಎಂದು.

ಆದರೆ ಒಂದೇ ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಈ ಸಂಸಾರ ಬಂಧನದಿಂದ ಭರತನು ಮುಕ್ತನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಿನ ಅವನ ಆತ್ಮವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ತೀವ್ರ ವೈರಾಗ್ಯದ ಆವೇಶದವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕೇನೋ?

"ಆಗಮವಧ್ಯಾತ್ಮವಳವಟ್ಟು ಶೃಂಗಾರ ತ್ಯಾಗಭೋಗದ ಮೋಡಿ ಮೆರೆಯೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ದರ್ಶನಕ್ಕೊಂದು ರೂಪು ಕೊಡಲು ಭರತೇಶನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆನುಷಂಗಿಕ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿನ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಹೃದಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಶೃಂಗಾರ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಕುಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕೌಶಲ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಭರತೇಶ ಒಬ್ಬ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತುಂಬಿದ ಪಿತನೆಂಬುದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮುದ್ದಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ನಾದಿನಿಯಾದ ಮಕರಂದಾಜಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವನು ನಡೆಸುವ ಕುಶಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಅವನೆಂಥ ಸರಸಿ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬದಲಾವಣೆ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಗೊಡವೆಯಿಲ್ಲದ ಸಿದ್ಧಪಾತ್ರದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಅವನ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಇನ್ನು ಭರತೇಶನ ರಾಣಿಯರು ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ವಿನೋದವಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಸೈನಿಕರೊಂದಿಗಿನ ಅವನ ವಿನೋದ, ಮಂತ್ರಿಗಳೊಡನೆಯ ಸೌಹಾರ್ದ ಮಾತು-ಕತೆ, ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಮಾತಿನಿಂದ ಗೆಲ್ಲುವ ವೈಖರಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ರತ್ನಾಕರನ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅಸದೃಶ.

ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಬೀಳದೆ "ಉಚಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪೇಳ್ವೆ" ಎಂಬ ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ, ಆಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ, ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ, ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಸ್ವಭಾವ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ರತ್ನಾಕರಕವಿಯ ರೀತಿ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುಂಭದ್ರೋಣ ಮಳೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು: "ಕಿರುಧಾರೆಯಲ್ಲ; ತೆಂಗಿನ ಮರಗಳ ತೋರದುರುವ ಧಾರೆಯೊಳಡೆಬಿಡದೆ" ಸುರಿಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸೊಗಸಾದ ವರ್ಣನೆಯೆಂದರೆ

ಅಗಣಿತ ದೈವಗಳೊಂದು ಹಬ್ಬವ ಮಾಡಲೋಲಗದೊಳ್ನೆರೆದೊತ್ತಲಾಗಿ ।
ಗಗನವೆಂದೆಂಬ ಸೇವಗೆಯೊರಳಿಂದ ಸೇವಗೆಯಿಳಿವೊಲು ಮಳೆಯಾಯ್ತು"

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸಮುದ್ರವರ್ಣನೆ ಕೂಡ ಇಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇಂಥ ಜೀವಂತ ಕಡಲವರ್ಣನೆಗೆ ನಾವು ರತ್ನಾಕರನವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯ್ತು.

ಅಟ್ಟುವ ತೆರೆಯ ಮುಂದೂಡುವ ತೆರೆಯ ಪೆ
ರ್ಚಟ್ಟದಂತೇಳ್ವ ತೆರೆಗಳ
ತೊಟ್ಟನೆ ಬಯಲಹ ತೆರೆಗಳನವರು ಕ
ಣ್ಣಟ್ಟು ನೋಡಿದರರ್ತಿವಡುತ (೨೩-೯೫)
"ತುಂತುರು ತೆರೆನೊರೆ ಘುಳುಘುಳು ರವ
ತೂಂತಿಟ್ಟು ಹೊಳೆವ ವಾರಿಧಿಯ"
ತಟವನುಚ್ಚಳಿಸಿತು ಕಡಲು ಮಂತಿಟ್ಟರೆ
ಘಟದ ಮೊಸರು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ"

ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಗಾಯನವನ್ನು ಆನಂದವುಕ್ಕುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಹಜವಾದ ಉಪಮೆಗಳು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಒಳಗುಣ್ಮಿದಾನಂದ ರಸ ತನ್ನ ತನು-ತುಂಬಿ
ತುಳುಕಿ ಹೊರಗೆ ಸೂಸುವಂತೆ

ತೆಳುವಸಿರಿಂದ ಬಾಯ್ದೆರೆಯೊಳು
ಹೊಳೆದು ಮೋಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತಾಗ ॥
ಸುಳಿನಾಭಿಯೋಳು ಹುಟ್ಟಿ ಮೆಲ್ಲೆದೆಯೊಳು ಬೆಳೆ।
ದೊಳಗೊರಲೊಳು ಪ್ರಾಯವಡೆದು
ಎಳೆಯಳ ಬ್ರಹ್ಮರಂದ್ರವನೇರಿ ಬಾಯ್ದೆರೆ। ಗಿಳಿದು ಮೋಹಿಸಿದುದಾಳಾಪ ॥
ಬೆಳಗಿನೋಲಾಡುವಂತೆ ಸಂಗೀತದ ! ಸುಳಿಯೊಳು ತೇಲಾಡುವಂತೆ।
ತೆಳುಗಾಳಿಯೇರಿ ವೈಹಾಳಿಯ ಮಾಡುವಂ। ತೆಳವೆಂಗಳರಸಿ ಹಾಡಿದಳು॥
ನರ್ತನ ವರ್ಣನೆ ಕೂಡ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿದೆ:
ಸುಳಿದು ಸುತ್ತುವಳು ನಾಟ್ಯದೊಳು ಸಮ್ಮೋಹನ ಜಳಧಿಯ ಸುಳಿಯೊ ಎಂಬಂತೆ॥
ಬಲಕೆಡಕೊಲೆದು ಹರಿವಳೆಳವಿಸಿಲಲ್ಲಿ। ಎಳನಾಗ ಹರಿವಂತೆ ಮುರಿದು ॥

ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಮೂಡಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ:

ಅಳುತಿರ್ದನಣ್ಣನು ನಗುತ ಕೈಮುಗಿದವ ಕಳಭ ಸಂಕಲೆಬಿಟ್ಟು ವನಕೆ
ತಳರ್ವಂತೆ ಸಂಗವ ತೊರೆದೆಯ್ದುತಿರ್ದನು ದಳವೆಲ್ಲ ಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡೆ.

ರತ್ನಾಕರನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಅವನ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲಲಿತ ಮನೋಹರವಾದ ಸರಳ ಶೈಲಿ, ಉಗ್ರ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಸುಕೋಮಲವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಂಗತ್ಯವೇ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಛಂದಸ್ಸೆಂದು ಮನಗಂಡ ಕವಿ ಆ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ, ಹರ್ಷವೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಂವಹನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಉನ್ನತ ನೆಲೆಗೇರಿಸಿ "ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೇಗೋ, ರಗಳೆಗಳಿಗೆ ಹರಿಹರನು ಹೇಗೋ, ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ರತ್ನಾಕರನು ಹಾಗೆ"[೪] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯಥಾರ್ಥಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸರಳವೂ ಲಲಿತವೂ ಆದ ಪದಪುಂಜಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ದೇಸೀ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೊಬಗನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಸಮವಸರಣದೊಳು ವಿಮಲ ಕಿರಣದೊಳ
ಗಮಲ ಮುನಿಗಳ ವೃಂದದೊಳು
ಕಮಲ ಕರ್ಣಿಕೆಗೆ ಸೋಂಕದೆ ನಿಂದ ದೇವನ
ಗಮಕವನೊಲ್ದು ಪಾಡಿದರು (೮–೪೩)

ಬೆಳಗಿನ ಬೊಂಬೆ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಬೊಂಬೆ ತಿಂ
ಗಳ ಬೊಂಬೆ ಜೊನ್ನದ ಬೊಂಬೆ
ತಿಳಿವಿನ ಬೊಂಬೆ ಬೋಧದ ಬೊಂಬೆಯೆಂದಾತ್ಮ
ಕಲೆಯ ಕನ್ನಡಿಸಿ ಹಾಡಿದರು (೪೭-೧೨೪)

ಕುಂಟಣಿಗೋಲೆಯ ಬರೆವ ಕಾವನ ಕೈಯ
ಕಂಠದೊಂದುಲುಹೊ ಯೆಂಬಂತೆ
ಕಂಠವನಲುಗಿಸಿ ಹೊಸ ತಾನಗಳ ಕಳ
ಕಂಠ ನಿನಾದೆ ತೋರಿದಳು (೧೩-೧೦೬)

ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಅಪಾರವಾದ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಕೈವಶವಾಗಿರುವುದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಹೊಕ್ಕ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ರೂಪಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾದೆಡೆಯೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅರಿತಿಮಿರ ಮಾರ್ತಾಂಡ, ಸಂಗರಾಂಗಣ ಮಲ್ಲ, ಅಂಗನಾಜನವನ ಮಧುಮಾಸ, ಮೋಹಾಸುರ ದರ್ಪ ಮಥನ ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ವಿಲಾಸವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಅದೇ ಉಪಮೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗದೆ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ರಿಂಗಣಗುಣಿತ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ರಾಣಿಯರೆಲ್ಲರೊರಗಿದರಾಗ ನೇರಾಣಿಯ ಬೊಂಬೆಗಳಂತೆ, 'ಸುರಪಶುವ ಗೋದಾನಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಹಾರುವನಂತೆ', 'ಚಂಚಲಾಕ್ಷಿಯರಾಂತು ಸುಳಿದರಾಗತ್ತಿತ್ತ ಮಿಂಚಿನ ಲತೆಗಳಂತೆ' 'ತಾನವ ಹೊಸ ಹೊಸತಾಗಿ ತಂದಳು ಜೇನಸೊನೆಯ ಕರೆವಳೆಂಬಂತೆ" 'ಹಣ್ಣ ಕೊಂಡರಗಿಳಿ ಹೋಹಂತೆ ಹೋದನು ಹೆಣ್ಣುಗಳ್ವೆರಸಿ ಮಂದಿರಕೆ' "ಎಳನೇಸರೊಳಗೈಕ್ಯವಾದಂತೆ ಪರಮಾತ್ಮ ಕಳೆಯೊಳಿರ್ದನು ಯೋಗಿರತ್ನ' 'ನಲಿದೆರಗಿದನು ನಿಧಾನದೆಡೆಗೆ ದೀಪಕಳಿಕೆ ತಾನೆರಗುವಂದದೊಳು' 'ಚಂಚಲಾಕ್ಷಿಯರಾಂತು ಸುಳಿದರಾಗತ್ತಿತ್ತ ಮಿಂಚಿನ ಲತೆಗಳಂತೆ', ಮತ್ತ ಕಾಶಿನಿಯರ ಮೊಗಗಳಿದ್ದುವು ಕಾಂತಿವೆತ್ತ ಕನ್ನಡಿಯ ಸಾಲಂತೆ', ರವಿಗಳುಕಿ ತಾರಗೆ ಮೀಂಬುಳು ಸಹವಾಗಿ ಮರೆಹೊಕ್ಕ ಕಾರಿರುಳಂಗನೆಯಂತೆ– ಹೀಗೆ ಇವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಸಹಜಸಂಪತ್ತು, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿಗೆ ಏನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಜೋಲಿ, ಚಟಿ, ಸಬ್ಬವ, ಬಿರುಬು, ಮಾಯಕಾರ, ಕವ್ವರೆ, ಮೋಡಿಕಾತಿ, ಕಣ್ಣ ಕೂರ್ಗನೆ, ಕಟ್ವಾಣಿ ಹೆಂಗಸು, ಚೂಣಿವರಿವ ಕಡೆಗಣ್ಣು, ಅಡ್ಡಪಿಡ್ಡಗೆ ಸುಳಿಯುವುದು, ಎಂಬ ನುಡಿಗಳಂತೆಯೇ, ಬೀಜಕೆ ಬಿಡುವುದ ಹೀಚಿನೊಳರಿ, ಹೂರಿಗೆಯೆಂದರೆ ಗಬಕೆಂಬ, ಕವುದಿಗೆ ಹುಲ್ಲು ಬಂದಂತೆ, ಹನಿಗೂಡಿ ಹಳ್ಳ,

ನಾರೊಡಗೂಡಿ ಹಗ್ಗ, ಸಾನೊಲ್ಲೆ ಪೆಣ್ಣ, ನಮ್ಮಯ್ಯನಾರಿಗೆ ಪೆಣ್ಣನೋಳ್ಪ' ಮುಂತಾದ ಗಾದೆಮಾತುಗಳು ಅವನ ದೇಸಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತ ಜಂಬೂಸವಾರಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯಂತೆ ಸಾಗುವ ಈ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಶೈಲಿಯಿಂದ, ದೇಸಿಯ ವೆಗ್ಗಳತೆಯಿಂದ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಖಂಡವಾದ ವಿನೂತನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳಲ್ಲೂ ಏಕೀಭವಿಸುತ್ತ ತನ್ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಒಂದಾಗಿ ಬೆಸೆಯುತ್ತ ವರ್ಣನ, ಚಿತ್ರಣಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯರನ್ನು ತನ್ನ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

[ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಧತವಾಗಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ, ಹಂಪನಾ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ ಅವರುಗಳು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ (೧೯೬೭) ಭರತೇಶ ವೈಭವದಿಂದ ಆಯ್ದವು.]

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು: ೨೪೨.

೨. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪರಿಶೀಲನ, ಪು. ೧೩೧-೧೩೨.

೩. ಕಿಚ್ಚಿಂದ ಬೇಯನು ನೀರಿಂದ ನೆನೆಯನು । ಮಚ್ಚುಗೊಡಲಿಗೆ ಸಂದಿಸನು ।
ಕಿಚ್ಚು ನೀರಲಗಿನ ಬಾಧೆ ತನುವಿಗಾತ್ಮ । ಮುದ್ದಿನ ಭರತೇಶನಾಗಿ ॥
(ನೈನಂ ಛಿದಂತಿ ಶಸ್ತ್ರಾಣಿ ನೈನಂ ದಹತಿ ಪಾವಕಃ ।
ನೈ ಚೈನಂ ಕ್ಲೇದಯಂತ್ಯಾಪೋ ನ ಆ ಶೋಷಯತಿ ಮಾರುತಃ ॥ (ಅದೇ ಪರಿಶೀಲನ, ಪುಟ ೧೩೪)

೩ಎ. ಅದೇ.

೪. ತ.ಸು. ಶಾಮರಾವ್, ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಸಂಗ್ರಹ, ಪುಟ ೮೭.

□□

*ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಭಾಷೆ

– ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

೧

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಅವರು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ನೇರವಾಗಿ, ಮಧುರವಾಗಿ ನಯವಾದ ಮಾತು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳು: ವಾಕ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇರುವ ಸಾಮ್ಯಗಳು...." (ಗೊರೂರು, ೧೯೭೨) : "ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಕತೆ ಮತ್ತು ನೈಜ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ದೂರ ಏರ್ಪಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೆಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾದವು: ೧. ಕತೆ ನಡೆದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಹೇಳುವ ಕಾಲಗಳನ್ನು ದೂರ ಇಡುವುದು. ೨. ಕತೆ ಹೇಳುವ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ವಯಸ್ಸುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವುದು.... (ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ೧೯೭೨); ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನವ್ಯರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದದೆ, ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತ್ವದ ನಿರೂಪಣಾತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. (ಕೆ.ಪಿ. ವಾಸುದೇವನ್ ೧೯೮೧), ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರೂಪಕರ ಒಂದು ಬಳಿಯನ್ನೇ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಅಥವಾ ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹ ತಂತ್ರವೇ. ಕತೆ ಹಳೆಯದು ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ಬಗಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ೧೯೮೬). ಈ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಈ ಮುಂದೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

---

* (ಲೋಚನ: ಸಂಪುಟ–೩೦, ಸಂಚಿಕೆ–೨, ೨೦೧೬)

೨

ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಅಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಘಟಕವೆಂದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕನಿಂದ ಬಂದ ಮಾತುಗಳು; ಎರಡು, ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, (ಕೇವಲ ನಿರೂಪಕನ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಹೆಣೆದ ಕತೆಗಳಿರಬಹುದಾದರೂ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ.) ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯದ್ದಾಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಬೇರೆಯದಾಗಿರಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಅವುಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಿರೂಪಕನ ಭಾಷೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಶಾಬ್ದಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಡುಭಾಷೆಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುವರಾದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಕೇವಲ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ರೂಪವೆನ್ನಿಸುವ ಪದಮುಂಜಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಂದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಿ–ಹೆಂಗಸು, ಯಜ್ಞೇಶ್ವರ–ಬೆಂಕಿ, ಗೃಹ–ಮನೆ ಎಂಬ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳು (ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂದರ್ಭ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ) ಪರ್ಯಾಯ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂತೋಷವನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿದರು. ವ್ಯಾಕುಲಚಿತ್ತನಾದನು. – ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವ ಮಾಡಿದನು ಇತ್ಯಾದಿಯಾದ ರೂಪಗಳು ಕೇವಲ ಗ್ರಾಂಥಿಕವೆನ್ನಿಸಬಹುದಾದಂಥವು. ಈ ರೀತಿಯ ಬಳಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಅದು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಕಾರರನೇಕರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರದೆ ಆ ಕಾಲದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ, ಅಂತೆಯೇ ವಾಚಕರನ್ನು ಕುರಿತು 'ಪ್ರಿಯ ವಾಚಕರೇ' 'ಪ್ರಿಯ ಪಾಠಕರೇ' ಎಂಬ ಸಂಬೋಧನೆಯ ಬಳಕೆಯೂ ಇಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಇದೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಮೊದಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕತೆಯ ಆಶಯ ಅಥವಾ ಕತಗಾರ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಧೋರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕುವುದು ಕಷ್ಟವೇ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಕನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಸೂಚಕ ಪದಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾದ ಬರವಣಿಗೆ" ಎಂಬ ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಭಾಷೆ ಆಡುಮಾತಿಗಿಂತ ದೂರವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು, ಮೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಳವಾಕ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಾಕ್ಯಗಳು; ದೀರ್ಘವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂಲವಾಕ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಕೃದ್ರೂಪವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲವಾಕ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಮದಿಂದಾದ ದೀರ್ಘವಾಕ್ಯಗಳು ಅರ್ಥ ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲದ ಸರಳವಾಕ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೊಡಕನ್ನು ಒಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ. (ಉದಾ: "ನಾನು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ದಿನವೂ ಬೆಳಗಾಗ ನಮ್ಮ ವಾಸದ ವಿಸ್ತರಣದ ಹತ್ತಿರದ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆ ಗುಡ್ಡಬಯಲಿನ ದಾರಿ ನಡೆದು ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ವಾಡಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೆ." ('ಗುಡ್ಡದ ದೇವರು') ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಆದರೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೇರಿಕೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ವಿಧಾನಗಳೂ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವೇ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಭೂತಕೃದ್‌ನಾಮವಾಗಿ (cleft forms – ಹೇಳಿದ್ದು, ಮಾಡಿದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿ) ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಳಿಸಿ ಬಳಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬಹು ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. (ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆಗಲೀ ಮುಂದೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ರೂಪಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಆಗಲೀ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಖಚಿತವಾದ ಅಂಕೆ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ನೀಡದೆ ಒಟ್ಟಿನ ಓದಿನಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.) ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಹೇಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒದಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು – ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ – ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕತೆಗಳ ಒಂದೆರಡು ವಾಕ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಬಹುದು.

೧. "ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ನಿದ್ದೆ, ಮುಗಿಸಿ ಚಹ ಕುಡಿಯುತ್ತ ಬಾಲ್ಕನಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತಿರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕದದ ಕರೆಗಂಟೆ ಸದ್ದು ಮಾಡಿದ್ದು ಕೇಳಿಸಿ ಯಾರಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಆತುರನಾಗಿರುವಾಗ ಕದ ತೆರೆದ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಒಳಬಂದ ಎಳೆಯಪ್ರಾಯದ ಹುಡುಗಿ ಬಾಲ್ಕನಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಅವನೆದುರು ನಿಂತು, ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ, "ಮಾಮಾ, ನಾನು ನಿಮ್ಮ ದಾಸಣ್ಣನ ಮಗಳು

–ರೇಖಾ" ಎಂದಾಗ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳನ್ನು ನಂಬದಾದ."(ಚಿತ್ತಾಲ: ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರಲು ಒಪ್ಪದ ದಾಸಣ್ಣ, ಪು. ೧)

೨. "ತೆರೆಗಳು ಒಡೆಯುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಪರಿಶುಭ್ರ ನೊರೆಯಾಗುತ್ತ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಬಗೆ ನಿತ್ಯ ಪರಿಚಯದ್ದಾಗಿಯೂ ಅದರ ಅಲೌಕಿಕ ಘನತೆ ಕಣ್ಣು ತುಂಬಿರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಹಲ್ಲುಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ನಗುತ್ತ ಉಲ್ಲಾಸ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಖುಷಿಯಾಯಿತು." (ಅದೇ, ಪು. ೧೨)

ಮೇಲೆ, ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಮೂರು ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ 'ಅವನು' ಎಂಬ ಕರ್ತೃಪದವನ್ನು ಅಧ್ಯಾಹಾರಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ (ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಾಕ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ; 'ಆತುರನಾಗಿರುವಾಗ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಹಾಗೂ 'ಕಣ್ಣುಕಿವಿಗಳನ್ನು, ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು). ಈ ರೀತಿ ಅಧ್ಯಾಹಾರಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಸಾಮಾನ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಾದಂತೆ ಮೊದಮೊದಲು (ಒಳವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ) ಅಧ್ಯಾಹಾರಗೊಳಿಸಿ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅಪರೂಪದ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗೂ ಇದು ಕರ್ತೃವಿನ ಕುರಿತಾದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯು ತಡೆಯುವುದರಿಂದಾಗಿ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಒಳವಾಕ್ಯಗಳ ಕರ್ತೃ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ.... ಹೊತ್ತಿಗೆ" ಎಂಬ ಭಾಗದ ಕರ್ತೃ 'ಅವನು'; ಮುಂದೆ "ಕದನ...ಮಾಡಿದ್ದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕರ್ತೃ ಯಾರೋ' ಅಥವಾ 'ಕರೆಗಂಟೆ'; ಮತ್ತೆ "ಯಾರಿರಬಹುದು" ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಯಾರ; ಮುಂದೆ "ನಾನು.... ರೇಖಾ" ಎಂಬ ಭಾಗಕ್ಕೆ 'ಹುಡುಗಿ' ಕರ್ತೃ; ಪುನಃ "ಕಣ್ಣು... ನಂಬದಾದ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕರ್ತೃ 'ಅವನು', ಹೀಗೆ ಈ ವಾಕ್ಯದ ಒಳಗೆ 'ಅವನು' ಹಾಗು 'ಯಾರೋ ಹುಡುಗಿ' ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕರ್ತೃಗಳಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ವಿಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃಗಳಿರುವ ಅನೇಕ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಕ್ಯಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದೊಳಗೆ ತೂರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. (ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಚಿತ್ತಾಲರ ಇನ್ನೊಂದು ವಾಕ್ಯವೂ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕರ್ತೃಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದೇ.) ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ವಿಳಂಬ ಗೊಳಿಸಲು ಈ ರೀತಿಯ ಅಡಕರಚನೆಯೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಕಾರಣ. (ಚಿತ್ತಾಲರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿಗೆ ವಾಲುವ ಮಾದರಿಯವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.) ಜೊತೆಗೆ ಎರಡನೇ ಉದಾಹರಣ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ,

ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಗೆ ಮೀಸಲೆನಿಸುವ ನಿತ್ಯಪರಿಚಯ, ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಲಾವಣ್ಯ, ಅಲೌಕಿಕ ಘನತೆ ಕಣ್ಣುತುಂಬಿರುವ ಎಂಬ ಸಮಾಸ, ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳು, ಈ ವಿಳಂಬವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಾಕ್ಯಗಳು ಶಬ್ದಕೋಶದ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ವಾಕ್ಯದೊಳಗೆ ಅಡಕಿಸಿದ ಒಳವಾಕ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕರ್ತೃಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬದಲಾಗುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ದೈನಂದಿನ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಬಹಳ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ.

೩

ಬಿಡಿವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಭಾಷೆ "ಸುಲಭಗ್ರಹಿಕೆ"ಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ಪರಿಚ್ಛೇದದ (paragraph) ಅಥವಾ ಇಡೀ ಕಥೆಯ ರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ. ಇವು: ೧. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿರೂಪಕರನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದವುಗಳು, ೨. ಸಾಮಾಜಿಕ/ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ, ಅನುಭವಗಳು ಕತೆಯ ಪಾತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದಂತೆ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು, ೩. ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಸೂಚಕಗಳಾಗಿ (anaphorically) ಬಳಸಿರುವುದು, ೪. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ (ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸುಮಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಕಾಲವಾಚಕ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು, ೫. ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳ ಕಾಲ ಅಥವಾ ಕಾಲದ ಗಡುವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ, ೬. ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ/ಪರಿಸರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸುವಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರದಲ್ಲಿ ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ನೇರವಾಗಿ, ನಿರೂಪಕರಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಕೇಳಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ ಹಂತದ ನಿರೂಪಕರಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಂದೂ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳು ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯವೆಂದೂ ಈಗಾಗಲೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ (ನೋಡಿ : ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು, ೧೯೮೬), 'ರಂಗನ ಮದುವೆ',

'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ', 'ಬೈಚೇಗೌಡ', 'ಚನ್ನಮ್ಮ', 'ನಳಿನಿಯ ತಂದೆ' ಮೊದಲಾದವು ಮೊದಲನೆಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೆ 'ಚಿಕ್ಕವ್ವ', 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ', 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಂದು ಪಿಶಾಚ' ಮೊದಲಾದವು ಎರಡನೆಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಬೇರೆಯವರು ಹೇಳಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಎರಡನೆಯ ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ ನಿರೂಪಕರಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಿದೆ. ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅನುಸರಿಸಿದ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದೂ ಕತೆಯ ದೂರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ತಂತ್ರವೆಂಬುದು ಕತೆಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ, ಕತೆಯ ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಾದ ಅಥವಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬಳಸಲಾದ (ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ತೊಡಿಸಲಾದ) ಒಂದು ಹೊರಕವಚ (Super structure) ಹಾಗೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಆಯ್ಕೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದ ವಿಷಯವೇ. ಈ 'ತಂತ್ರ' ಭಾಷಾಬಳಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲಾದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರಾಸ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೇತರ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಎಂಬ ನಿರೂಪಕನ ಬಳಕೆಯನ್ನು ತಂತ್ರವೆಂದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿರೂಪಕರನ್ನು ದಾಟಿಬಂದ ಕತೆ ದೂರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇನೋ ನಿಜವೇ. (ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಎಂಬುದು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ). ಆದರೆ ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಕತೆಯ ಶಿಲ್ಪ-ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ ಇತರ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಉಂಟಾದವೆಂದು ತರ್ಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಿರೂಪಕನೂ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅವನು(ಳು) ಕತೆಯ ಆಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿರದ ಆದರೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ಅಥವಾ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಒಂದು ಗೌಣಪಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ(ಳೆ). ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

೧. "ಇದೆಲ್ಲ ಏನವ್ವ? ಹುಡುಗ ಬೆಳೆಯೋ ತಂಕಾನೇ, ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಯಾವಳೋ ಬರ್ತಾಳೇ, ಈಗ ಅಮ್ಮ, ಅಮ್ಮ ಅಂತ ಇರೋ ಮಗ ಆಗ ಅಮ್ಮನ್ನ ನೀನು ಇದ್ದೀಯಾ ಸತ್ತ್ಯಾ ಅಂತಾ ಕೇಳೋಲ್ಲ" ಅಂದಳು. ನಾನು 'ಯಾಕೆ ಮಂಗಮ್ಮ

ಏನಾಯಿತು. ಮಗ ನೀ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಕೇಳಲಿಲ್ಲವೇ, ಎಂದೆ. (ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ)

೨. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ವ್ಯಸನವಾಯಿತು (ಅದೇ.)

೩. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮನೆಗೆ ಹೋದಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಕತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನೆದುಕೊಂಡೆನು. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ)

೪. ಆಕೆ "ನಾನು ಇನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಬರುವುದು ಸರಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಮಾತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರು.... ನಾನು 'ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿ ತಾಯಿ, ಬನ್ನಿ' ಎಂದು ಒಳಗೆ ಬಂದು ಒಂದು ನಾಗಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದೆನು. (ಅದೇ)

(ಓರೆ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ) ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ (೩) ಕತೆಯ ಘಟನೆ ನಡೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೇ ಇದ್ದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದ, ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆ ಮುಂದುವರೆಯಲು ಹೂಂಗುಟ್ಟುತ್ತ ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರವಾಗಿರುವಂತೆ ಇರುವ ಅಥವಾ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ'ಯ ಶ್ರೀರಾಮ್, 'ಸುಬೇದಾರರಿಗೆ ಪ್ಯಾದೇಮಾತಿ'ನ ರಾಮಣ್ಣನಂತಹ ನಿರೂಪಕರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಕೇವಲ ವರದಿಗಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಲೇಖಕನಲ್ಲದ ನಿರೂಪಕ ವರದಿಗಾರ, ಹಾಗೂ ನಿರೀಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮಾನಸಿಕ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಂತೆ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು (ಯೋಚಿಸು, ಭಯಪಡು, ನೆನೆ, ಮನಸೋಲು, ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡು, ಎಂದುಕೊಳ್ಳು ಇತ್ಯಾದಿ) ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ'ಯ ಸನ್ಯಾಸಿ, 'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ'ಯ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, 'ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದಮೇಲೆ'ಯ ಶಕುಂತಲೆ, 'ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯ ಅವಿವೇಕ'ದಲ್ಲಿಯ ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಹ್ಯವರ್ತನೆಗಳನ್ನು (ಹೋಗು, ಬಾ, ಕೇಳು ಮಲಗು ಇತ್ಯಾದಿ) ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಿ ಶಕುಂತಲೆ ಮೊದಲಾದ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು (ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಕಡಿಮೆ) ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದದ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತ್ವದ

ನಿರೂಪಣಾತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆಂಬ, (ಈ ಲೇಖನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ) ವಾಸುದೇವನ್ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ.

ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಕಷ್ಟು (ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ) ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅಂತಹ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

೧. "ಈ ರೀತಿಯಾದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಭಾಷೆ ಆಗ ನಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ." ('ರಂಗನ ಮದುವೆ')

೨. "ಈಗಿನವರೆಗೆ "ಅವಳು" ಎನ್ನುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬಹುದು ; ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದವರಿಗೆ 'ಅವಳು' ಒಬ್ಬಳೇ." ('ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟರು')

೩. "ಈಚೆಗೆ ಅದೆಲ್ಲಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ, ... ಹಿಂದೆ ನಮಗೆ ಇಂಥ ಸಂಕೋಚ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ." ('ಕಾಮನಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆ')

೪. "ಇದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವ, ('ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ')"

೫. "ಈಗ ಆ ಹಬ್ಬ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ, ಊರು ಪಾಳೆಯಗಾರನನ್ನು ಮರೆತಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಜಗಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದವರಿಗೆ ಊರಜನ ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಣಿಯ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವರು." ('ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ')

ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕತೆಗಾರ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಭೂತ – ವರ್ತಮಾನಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆಂದು – ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ – ಕಾಲದ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಕತೆಗಾರರ ಗಮನದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತಿರುವ ಮತ್ತೂ ಒಂದರೆಡು ಅಂಶಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾಲಸೂಚಕ ಪದಪುಂಜಗಳ ಬಳಕೆ, ಅದೂ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

೧. "ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಕಳೆದಿದೆ: ಎಷ್ಟು ವಾರ ಎಂದು ಈಗ ನಾನು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಲಾರೆ" ('ಕಾಕಲೋಕ')

೨. "ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಳೆದಿದೆ: ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ" (ಅದೇ.)

೩. "ಈಗ ಸುಮಾರು ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಂಗಮ್ಮ ಬೆಳಗಾಗ "ಮೊಸರು ತಕ್ಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಾ ಅಮ್ಮಯ್ಯ" ಅಂತ ಬಂದಾಗ ನಾನು ಎಲ್ಲೋ ಒಳಗಿದ್ದೆ." ('ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ')

೪. "ಈಗ ಹದಿನೈದು ದಿನದ ಹಿಂದೆ ಮಂಗಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಬಹಳ ಬೇಸರಪಟ್ಟಿದ್ದಳು ಅಂತ ಕಂಡಿತು." (ಅದೇ)

೫. "ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಮಂಗಮ್ಮ ಬಂದಾಗ ಹಿಂದಿನ ದಿನದಷ್ಟು ವ್ಯಸನವಿರಲಿಲ್ಲ." (ಅದೇ)

೬ "ಆಮೇಲೆ ಒಂದೆರಡು ದಿನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ." (ಅದೇ)

೭ "ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಮಂಗಮ್ಮ ನನಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದಳು" (ಅದೇ)

೮. "ಇದಾದ ಕೆಲವು ದಿನದ ಮೇಲೆ ಮಂಗಮ್ಮ ನನ್ನನ್ನು ಅವ್ವಾ ನೀವು ಸತ್ಯವಂತರು." (ಅದೇ)

ಮೇಲೆ ಎರಡೇ ಕತೆಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಟ್ಟದ್ದರ ಕಾರಣ: ಕತೆಯ ಕಾಲದ ಗಡುವು ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದೆಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ: ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೋಟವಾಗಿ ಭೂತಕಾಲದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ('ಕಲ್ಮಾಡಿಯ ಕೋಣ'ದಲ್ಲಿಯಂತೆ) ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ, ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕತೆಗಳ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಮೊದಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂಬಂತೆ ಸೇರಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪರಿಗಣನೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಾಕ್ಯಗಳಿವೆ. ಹಾಗೂ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಕತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮತ್ತಿನ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಾರಾಂಶರೂಪವಾಗಿ (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಡನೆ) ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ (ಅ) ಹಾಗೂ (ಬ) ವಿಭಾಗದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

೧. ಅ) ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೧೮೦೦ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೨ನೇ ತಾರೀಖು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಿಂದ.... ('ಡೂಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿಯ ಒಂದು ಪತ್ರ')

೨. ಅ) ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಮುನ್ನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಹಿಂದೆ ಒಂದು ದಿನ. ಏಥೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವಜ್ಞ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್... ಓದುತ್ತಿದ್ದನು. ('ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ')

೩. ಅ) ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಮುನ್ನೂರ ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ವರ್ಷದ ಒಂದು ದಿನ, ಮಿಲಾನ್ ನಗರದ ದೇವಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾವಿರಸಾವಿರವಾಗಿ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ('ಅಂಬ್ರೋಸ್ ಅಪ್ಪಾಜಿ')

೪. ಅ) ಹೂಣರ ರಾಜ ಆಟಿಲಾ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ('ಆ್ಯಟಿಲಾನ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ')

೫. ಅ) ಶಕವರ್ಷ ೯೪೪: ದುಂದುಭಿ ಸಂವತ್ಸರ, ಹೊಯ್ಸಳರ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಮರಸ ಮೋಲನೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ('ಹೊಯಿಸಳನ ದಳಪತಿ')

೧. ಬ) ಅಶೋಕ ಮಹಾರಾಜರು ತಾನು ಬುದ್ಧಮೂರ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಮಾತನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿದನೆನ್ನುವುದು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಮತ್ತೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಾಲವನ್ನೂ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು ಮಾಡಿ.... ('ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿ ಅಶೋಕ')

೨. ಬ) ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತವಾಗಬಹುದು. ಈ ಮದುವೆಯಾದ ಮಾರನೆಯ ವರ್ಷ ಮೇರಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಆಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಜೀವಿಸಿದ್ದನು. ('ನೆಪೋಲಿಯನ್ನನ ಸೋಲು')

೩. ಬ) ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದರು. ಕಿರಿಯರು ಬೇಡಿದರು... ಹೇಗೆಂದು ಅರಿಯದೆ ವಾಸಂತಿ ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನು ಧರಿಸಿನಿಂತಳು... ಮಗ ಜೋಗನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವ ವೀರಗಲ್ಲು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳಿದನೆಂದು ನಂಬಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ('ಹೊಯಿಸಳನ ದಳಪತಿ')

೪. ಬ) ನಾನು ನೋಡುವ ದಿನಕ್ಕೆ ಹುಂಡಿ ಬಹಳ ಖಿಲವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಿತು. ಆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆಗ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸು ಮೀರಿದ್ದಿತು. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ... ('ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗ')

೫. ಬ) ಸಾವಿಯಬ್ಬೆಗೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇನಿಯನ ಒಲವಿನಂತೆ ತಂದೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವೂ

ಒದಗಿತು. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೀರಗಲ್ಲು ಅವಳ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರಿತು; ('ಸಾವಿಯಬ್ಬೆ')

ಮೇಲೆ ೧ ಅ) – ೫ ಅ)ದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಘಟನೆಗಳೆಂಬಂತೆ – ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗಗಳೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತರತ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ (ಕಾಲವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುವ ರೀತಿಗಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನವಾದುದು. ೧ ಬ) – ೫ ಬ) ವರೆಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರಾಂಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮುಖ್ಯ-ಕಥೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲು ಕಾರಣ ಕತೆಗಾರರು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಘಟನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಮುಂದಿನದನ್ನು ಸಡಿಲವಾಗಿ ಸಾರಾಂಶರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕತೆಯ ರಚನೆಯಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವು ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಥವಾ ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು; ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಗುಣ, ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳು. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು:

೧. ವಿವಾಹದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೃಹವೆಲ್ಲ ಪತಿಯ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು... ಮದುವೆಯಾದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇದು ಅನುಭವದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಸ್ತೂರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಡಿ; ಮನೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗಮಗಮ ಎಂದಿರುತ್ತದೆ; ವಾಸನೆ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ. ಪತಿಯ ಭಾವವು ಪತ್ನಿಗೆ ಹಾಗೆಯೇ, ('ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ')

೨. ರಂಗಪ್ಪನ ಸುಖಕ್ಕಂತೂ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆ?... ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಸಂಗಡ ಮೊದಲು ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಏನೋ ಮಹಾಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲವನ್ನು ಗೆದ್ದವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. (ಅದೇ.)

೩. ಸರಸ್ವತಿಯದು ಬಹಳ ಜಂಭ. ಹುಡುಗಿಯರೇ ಹಾಗೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. (ನಮ್ಮ ಮೇಸ್ಟರು)

೪. ರಾಮರಸನಾಯಕನು ದೇವರ ಮುಂದೆ ನಮ್ರವಾಗಿ ನಿಂತು ಕಿಂಕರನಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡನು. ಹಿರಿಯರೂ ಪುಣ್ಯವಂತರೂ ಭಕ್ತರಂತೆ ನಡೆದರೆ ಜನರು ಅವರಿಗೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವರು. ('ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ')

೫. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವಗಳು ಹೆಚ್ಚುದುವೆಂದರೆ ಬರಿಯ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದಿಲ್ಲ. (ಅದೇ)

೬ ಆದರೆ ತಾನು ಯಜಮಾನಿ ಅಂತ ತನಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಗೌರವ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನಾದವನಿಗೆ ಈ ಚಪಲ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. (ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ)

ಇಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರೂಪದ, ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸುವಂತಹ (generalizing) ವಾಕ್ಯಗಳು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಾರ ರೂಪಕ ಕತೆಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಇಡಿಯ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಹೇಳದೆ ತಾನು ದೂರವಾಗಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಓದುಗ (ಕೇಳುಗರ) ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ (ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿತವಚನದ ಧಾಟಿಯದು) ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮೊದಮೊದಲ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಂತೂ 'ನೀವು' ಎಂಬ ಪದದೊಂದಿಗೆ ಓದುಗರೊಡನೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುವಂತಹ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ (ಗಮನಿಸಿ : ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಪತ್ನಿರತ್ನಗಳನ್ನು... ಮುತ್ತಿಡುವಾಗ ಹತ್ತಿರ ಯಾರಾದರೂ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೆ, ಇವರಿದ್ದರೇನು' ಎಂತ ಮಾತ್ರ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಬೇಡಿ... ಬಹಳ ನಗೆಗೇಡಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವಿರಿ ಜೋಕೆ! ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ".. ('ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ'), ಕತೆಗಾರ ಓದುಗ ಸಂಬಂಧ ಕತೆಯ ಸಂವಹನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಗಳು ಹರಟೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೆಲವೇ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಮುಂದೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು.

೪

ಈವರೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ – ವಾಕ್ಯಗಳು, ವಾಕ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ಪದಗಳ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ – ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಮೇಲೆ

ಗುರುತಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವನ್ನು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕತೆಯ ರಚನೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಆದರೆ ವಿಷಯಾಧಾರಿತವಾಗಿ ವಾಕ್ಯ ವಾಕ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನಾಯ್ದು, ಅವನ್ನೇ ಸಡಿಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು,

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಕಾಲ, ದೇಶ, ಓದುಗರ ನೇರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ತನಗೆ ತಾನೇ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಇತರ ಆಧುನಿಕ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಗೆರೆ (ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ) ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಖಚಿತವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಾಕ್ಯಗಳು, ವಿಸ್ತ್ರತವಾದ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಕತೆಗಾರನ ನಿಲುವಿನ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕತೆಯ ಆಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸೇರಿಸುವ ರೀತಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವಿಷಯಾಂತರ, ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ನಿರೂಪಕನ ಪ್ರವೇಶ, ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ – ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ – ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಾರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ, ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಕನಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗಲೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರವಾಗದೇ, ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷ ನಿರೂಪಕನಾದಾಗಲೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗದೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರೀಕ್ಷಕನಾಗಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕತೆಗಾರ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ನಿಲುವಿರಬಹುದು. ಭಾವಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವುದೇ ಉತ್ತಮ ಎಂಬ ಕತೆಗಾರನ ನಿಲುವು ಇಂತಹ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿರಬೇಕು. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ : ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಗಳು ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಕ್ರಮ–ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ.

□□

*ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುಭವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ

– ಡಾ. ಜಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆ

ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಮಹನೀಯರು. 'ಶ್ರೀ' ಕಾವ್ಯನಾಮದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಮಹತ್ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಲೇಖಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಪುಣ್ಯಪುರುಷರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಹಿರಿಯ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಏಳು ದಶಕಗಳಿಂದ ಸತತವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಕನ್ನಡದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವವರು. ಅವರಿಬ್ಬರ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಒಡನಾಟದ ಅನುಭವ ವಿವರಣೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ.

ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿ ಹದಿನೇಳು ವರುಷದ ತರುಣರಾಗಿದ್ದಾಗ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಎಫ್.ಎ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೦೭)ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಎಲ್. ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮೈಸೂರು

---

* (ಲೋಚನ– ಸಂಪುಟ–೨, ಸಂಚಿಕೆ–೨– ೧೯೮೪)

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಉನ್ನತಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ವಿಯರ್ ಸಾಹೇಬರು 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೋಧಿಸುವ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೆಂದು ನೇಮಕ ಮಾಡಿದ್ದರಂತೆ. ಮದ್ರಾಸ್ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನ ಪಡೆದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂಥ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಜ್ಞಾನಪಿಪಾಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕವಿಹೃದಯದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು, ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ದೊರೆತಿದ್ದು ಒಂದು ಭಾಗ್ಯವಾಯಿತು. 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ, ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೧] ಶ್ರೀಯವರ ಪಾಠಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಅವರು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರಿಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು, ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಿಟ್ಟ ಪದಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಲು ಹಚ್ಚುವುದಲ್ಲದೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಕನ್ನಡದ ಆಡುನುಡಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಹೊಸ ಭಾವಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಕವಿತೆಗಳ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕಾವ್ಯಾನುವಾದದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ತಮ್ಮ ನೂತನವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಗ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಶಿಷ್ಯರ ಮುಖ ಅರಳುತ್ತಿತ್ತು.[೨]

'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಆಂಗ್ಲ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶನ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ವಿಚಾರವನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಒಮ್ಮೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಬಂದು ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮಚಂದ್ರನ ನಡತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಅವನು ವಾಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು, ಯಾವನೋ ಅಲ್ಪ ಕೆಟ್ಟ ಮಾತನಾಡಿದನೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟಿದ್ದು ತಪ್ಪಾಯಿತು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಮುಂದುವರಿದು ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟಿದ ಮಾತನ್ನು ಹಿಡಿದು "ಇದೊಂದು ದುರಭಿಮಾನದ ನಿಲವು. Caesars wife must be above suspicion ಎಂದು ಆಂಗ್ಲ ವಚನ. ರಾಮ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿದ್ದ" ಎಂದರು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಪ್ರಾಜ್ಞರಾಗಿದ್ದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸರಿಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಕೂಡಲೇ ಎದ್ದುನಿಂತು "ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು. ರಾಮನಿಗೆ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ' ಎಂದಾಗ 'ಶ್ರೀ' ಯವರು "ಯಾಕೆ, ಇಂತಹ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿದೆ?" ಎಂದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ಆದರ್ಶ

ಕಾವ್ಯನಾಯಕನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ನಮ್ಮ ತಪ್ಪಾದೀತು"[೩] ಎಂದರು. ಆಗ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ತರಗತಿ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಉಳಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ "ಶ್ರೀ"ಯವರು ಯಾವುದೇ ಬೇಸರ ತಾಳದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕುಶಾಗ್ರಮತಿಯನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಶಿಕ್ಷಕನಲ್ಲಿರುವ ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಹೊಸಹೊಸ ವಿಚಾರದೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಗುಣವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಆದರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿದ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಚಿಂತನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅದು ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಮಾತನ್ನು ಮೀರದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಎಫ್.ಎ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಫಲವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕನ್ನಡಾಭಿರುಚಿಯು ವಿಗುರ್ವಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಅವರು ಬಿ.ಎ ಓದಲು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದರು. ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮೈಸೂರು ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವೀಸ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು ಸರಕಾರದ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ನಿಯುಕ್ತರಾದರು. ಆಗಲೇ 'ಶ್ರೀ' ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆಮಾಡುವ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯನಿರತರಾಗಿದ್ದರು.

'ಶ್ರೀ' ಯವರಿಗೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೂ ಅವ್ಯಾಜವಾದ ಸಂಬಂಧ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರ, ಪರಸ್ಪರ ಭೇಟಿ ಆಗುತ್ತಲಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಏಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಲೇಖಕರು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವಿಚಾರಗಳೇ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂವಾದದ ವಿಷಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಿಎಂಶ್ರೀಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಆಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿ ಆನಂದಪಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸರ್ಕಾರದ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುವಾಗ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕವಿತೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಂದ ಆ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಗ್ರಂಥ ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದನ್ನು ಓದಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಪತ್ರ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಅಭಿಮತ ತಿಳಿಸಿದರು. ಆ ಪತ್ರ ಹೀಗಿದೆ:

Mysore

15.9.1924

Dear Mr. Venkatesha Iyengar

So kind of you to send me your 'Sahitya'. I have read it three times now and admire the beautiful style in which you have presented the chief points about the art of literature. It is possible to differ on small points; ef. your defence of the monotony of Kannada poetry but I believe all your positions will be accepted. After creative work you have every right to speak authoritatively in criticism.

Wising you a long life of active work for Kannada.

Yours sincerely,
B.M. Srikantia

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ರಸಿಕರಾಗಿ ಮೂರು ಬಾರಿ ಓದಿದರಂತೆ. ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಗ್ರಂಥದ ಸುಂದರವಾದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ 'ಶ್ರೀ' ಯವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕವಿಸಮಯ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ರಸಿಕತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಹೆಚ್ಚುಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪುವದು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೆ ತೋರಿದೆ. ಆದರೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಾರರಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಿರುವ ಬಗೆಯು ವಿಶೇಷ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಮತ್ತು ಅವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲರೆಂಬುದನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾತುಗಳಿರಲಾರವು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದರು.

Mysore

15.3.1962

Dear Mr. Venkatesha Iyengar.

Pardon the delay in greatefuly acknowledging your latest favour -` Vimarse'. Three of the essaysI had read and enjoyed before. The one of on 'ಸತೀ ಹಿತೈಷಿಣಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ' was new to me and it is delightful to see one novelist doing the necessary operation gently on a fair one!

As I have written to Mr. Gundappa, the sleeping partner of the league just wakes up to admire and envy and – so much goodness is left in him to wish you even greater triumphs.

With kindest regards.

Yours sincerely,

B.M.Sriknatia.

ಈ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಗ್ರಂಥ ತಲುಪಿದ್ದಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಲು ತಡವಾದುದಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಜ್ಜನಿಕೆ ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ಕೂಟ (league)ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ಪಡೆ ಕಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವರ ಸಂಕಲ್ಪವು ಸಾಧುವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಚ್ಚಳದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವದು.ಸರ್ಕಾರದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದವರಿಗೆ ತೀರ ತೊಡಕಿನದಾಗಿತ್ತು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಬರೆದ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪತ್ರಗಳು ಅಂದಿನ ವಾತಾವರಣದ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೪]

'ಶ್ರೀ' ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸಾಯಿಟಿಯ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ

ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. 'ಶ್ರೀ' ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಬಂಧವೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸಬಹುದು.

'ಶ್ರೀ' ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಅವರ ದ್ವಿಭಾಷಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಫಲವಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕವಿಹೃದಯ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳಾದ 'ಶ್ರೀ' ಯವರಿಗೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹೊರಗೆಡಹುವುದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂಕೋಚ. ಈ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೆಂದು ಮಾಸ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಭಾವವು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ `Written in March', ಕವಿ ಸ್ಕಾಟನ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳು, ಕೋಲೆರಿಡ್ಜನ ಒಂದು ಕವಿತೆ, ಹೂಡ್ ಕವಿಯ 'ದುಃಖಸೇತು', ಲ್ಯಾಂಡರ್, ಕ್ರಿಸ್ಟಿನ ರಾಸೆಟಿ ಇವರ ಒಂದೊಂದು ಕವಿತೆ. ನ್ಯೂಮನ್‌ನ `Lead Kindly Light' - ಈ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. 'ಶ್ರೀ' ಯವರ 'ದುಃಖಸೇತು' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಪದ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದ ಶಾಶ್ವತ ಆಸ್ತಿ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶಗಳ ಆತ್ಮ ಒಂದೇ ಎಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಮಾಸ್ತಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಭಾಷಾಂತರ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಅಪಾರ ಶ್ರಮ ಇರುವುದಾದರೂ ಶೆಲ್ಲಿ ಕವಿಯ `Skylark' ನ್ನು (ಬಾನಾಡಿ) ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಪದಪುಂಜಗಳ ಪ್ರಭೆ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ನುಸುಳಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಬಳಸಿದ್ದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ನಿಂತಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಫಲಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಹೊಸಕವಿಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀಯವರು ಹೊಸ ಛಂದೋಲಯದ

ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಅಂದು ಕರೆಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸುವರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪೌರ್ವಾತ್ಯವಸನದಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸಿ ನೋಡುವ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಸದಾಶಯವು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೆರವೇರಿದೆಯೆಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೂ ಹೀಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; "ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ದೇಶಪ್ರೇಮಿ ಕವಿಯಾಗಿ ಸಫಲ ಮತ್ತು ಅಧಿಕೃತವಾಣಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನರ ಪರವಾಗಿ ದನಿಯೆತ್ತಲು ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಮಾತಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ತರುವ ಆತ್ಮಸಂಯಮ ಆ ಮಾತನ್ನು ಮಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ."[೫] ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅವರ ಎರಡು ಸ್ವತಂತ್ರಕವಿತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗುಣಗಳೂ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆಂಬ ಮೌಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡ ಹೊಸಕವಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಉತ್ತೇಜನ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿತ್ತು. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಅನುಪಮವಾದ ಈ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಮಲಾರ'ದ ಸುನೀತವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"... ಕನ್ನಡದೊಳಿಂದಾವ
ಕಲಕಂಠ ಕೇಳುತಿದೆ ಅದರ ಗಾನದೊಳೆಲ್ಲ
ತೋರುತಿದೆ ನೀವು ತೆರೆದಾ ನವ್ಯ ಅಕ್ಷುಲ್ಲ
ಧೀರಗತಿ, ಸುವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವವಿಸ್ತರಭಾವ
ನುಡಿದು ಕಲಿಸಿದಿರಿ; ನುಡಿಯದೆ ಮತ್ತೆ ಕಲಿಸಿದಿರಿ
.....
ದುಡಿದು ಕಲಿಸಿದಿರಿ: ಮನದರಕೆಗಳನೆಚ್ಚರಿಸಿ
ಎಳೆಯರೆದೆಯಲಿ ಹಾಡುವಾಸೆಯನು ಸುಳಿಸಿದಿರಿ.."[೬]

'ಶ್ರೀ' ಯವರು ನುಡಿದು, ದುಡಿದು ಮತ್ತು ನುಡಿಯದೆಯೆ ಎಳೆಯರೆದೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಸೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದ ಗುರುವರ್ಯರು. ಅವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನವರತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯರಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ರಸಿಕಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದರು. ತಾವು ಒಪ್ಪಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಶಾಂತಾ' ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ.[೭] ಅವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಅನಾವರಣ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಪ್ರೇಮ ಪುತ್ಥಳಿ ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ ಮಾತು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ನಾಡಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಾಡು, ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಇಂಪು, ಬೆಳಕು, ಮಾಧುರ್ಯ ಕೆನೆಗಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಕಂಠದಿಂದ ನುಡಿದರು. 'ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು'[೮] ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣವು 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಭಾವಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿಶ್ವಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರನ್ನು ಕುರಿತು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜೀವನ ಚರಿತೆ, ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಮಾತನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರೇ ಬರೆದರು.[೯] ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಕುರಿತ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ 'ಸಂಭಾವನೆ'ಗೆ ಅವರ ಹಿರಿಯ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರೇ ಸಂಪಾದಕರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿನಂದನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ 'ಸಂಭಾವನೆ'ಯೇ ನಾಂದಿ. ಕನ್ನಡದ ಕಣ್ವಮುನಿ 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಸೇವೆಯ ಸವಿನೆನಪಿಗಾಗಿ ಅವರ ೫೦ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಪರವಾಗಿ ಅವರ ಮಿತ್ರರೂ, ಶಿಷ್ಯರೂ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯಿದು. ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥ ಮುಂದಿನ ಅಂಥ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ರಾಯಲ್ ಆಕಾರದ ೫೪೬ ಪುಟಗಳ ಆ ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ೭೫ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತವು; ಆರು ಅವರ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು; ಉಳಿದ ೬೧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಗದ್ಯವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ವಸ್ತುಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದ ಅದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆನ್ನಬಹುದು.[೧೦] 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಸಂಭಾವನೆಯ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ ಪುಣ್ಯಕೀರ್ತಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಂದು ಜನತಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿರುವ ಹಿಂದಿನ ಕೆ.ಇ.ಬೋರ್ಡ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ೧೯೪೪ ರಿಂದ ೧೯೪೬ರವರೆಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿ ಆ ಕಾಲೇಜಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಹರಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಜನತಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಈಗ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನುಪಮ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಲಿದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ೫ ಜನವರಿ ೧೯೪೬ರಂದು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ಆಶಿಸಿದ ನವಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತುದನ್ನು ಕಾಣಲಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಅಗಲಿದ ನಂತರ ಅವರ 'ಹೊಂಗನಸು' ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬರೆದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವು; "ವಾರ್ಧಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರಾದರೂ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ನಾಡ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾವು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಚಿಸಿದಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೧೧] 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಯೋಜಿಸಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳು ಆಗಲಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನವಾರಂಭ ಮಾಡಿ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

'ಶ್ರೀ'ಯವರನ್ನು ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮಾಸ್ತಿ ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮವಿದೆ. ಸಜ್ಜನರಾದ ಆಂಗ್ಲರನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ವಿಶ್ವವನ್ನು ಒಳಕೊಳ್ಳುವ ವೈಶಾಲ್ಯವಿದೆ. ಇವರು ವೇದಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋದರು. ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಖೊರಾನನ್ನು, ಜೆಂದ ಅವೆಸ್ತಾವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅರಿತರು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು, ಕಾರ್ಲೈಲ್‌ನನ್ನು, ಗಯಟೆಯನ್ನು ಗುರು ಎಂದರು. ಕಾಳಿದಾಸ, ಪಂಪ, ನಾರಣಪ್ಪ, ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕಂಡರು. ಮಾನವನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಸೂರ್ಯನಿರುವಂತೆ, ಅಂತರ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜ್ಯೋತಿ ಇರುವುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಋಷಿಯಂತೆ ಆದರು, ಋಷಿಯಂತೆ ನುಡಿದರು."[೧೨] ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಋಷಿಸದೃಶವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಭಾರತೀಯತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆದು ಕನ್ನಡದ ಕಣ್ವರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿ ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ನುಡಿನಮನ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಇಬ್ಬರು ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೈತ್ರಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದೂ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರ

ಉನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚೇತನ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ-ಮಾಸ್ತಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಈ ಮಹನೀಯರಿಂದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಲೋಕ ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು, ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಮೆಯಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ 'ಭಾವ' (೧೯೬೮) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡಿ 'ಭಾವ' ಪು.೨೫೨ ಮತ್ತು ೨೯೩-೨೯೬.

೨. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರ್ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನರೇಗಲ್, ವಿನೀತ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಕವಿತೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆಯಲು ಹಚ್ಚುವುದಲ್ಲದೆ ತಾವೂ ಸ್ವತಃ ಬರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

೩. ರಾಮಾಯಣದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ' ವಿಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಾಲಿವಧೆ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಶುದ್ಧಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡಿ: 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ' ಪು. ೧೨೩-೧೨೫ ಮತ್ತು ೧೨೯-೧೩೨.

೪. ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ. ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಾಗ ನನ್ನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಬರೆದ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಾಲನೆ'ಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿವೆ.

೫. ಮಾಸ್ತಿ: 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು', ಪ್ರಸಂಗ ೫, ಪುಟ.೪೮

೬. ಮಾಸ್ತಿ: 'ಮಲಾರ' (೧೯೩೪) ಪುಟ.೪೩.

೭. 'ಶ್ರೀ' ಸಾಹಿತ್ಯ (೧೯೮೩), ಪುಟ.೫೯೪-೫೯೬

೮. ಜೀವನ : ೫-೧; ೪ ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೪೦.

೯. ನೋಡಿ: ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು: 'ಶ್ರೀ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುಟ. ೩೬೭-೩೬೮

೧೦. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ, ಸಂಪಾದಕೀಯ 'ಗಂಗೋತ್ರಿ'. ಪುಟ.ಗಿ

೧೧. ಮಾಸ್ತಿ: ಶ್ರೀ 'ಶ್ರೀ'ಯರ ಹೊಂಗನಸುಗಳು, 'ಪೂಜನ' ಪುಟ. ೧೨

೧೨. ಮಾಸ್ತಿ: ಶ್ರೀ 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಹೊಂಗನಸುಗಳು. ಪೂಜನ ಪು.೧೨೩

□□

*ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಡೆಯರ ಕಾಲ – ಹೊಸ ಆಸ್ಥಾನ ಕಾವ್ಯ

– ಡಾ. ಎನ್.ಆರ್. ಲಲಿತಾಂಬ

ಮುನ್ನುಡಿ

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜವಡೆಯರ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳ ಸಮೂಹ, ಎಂದು ಅಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಈ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಯೊಳಗೆ ಹುದುಗಿದ್ದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಒಡೆಯರ ವಂಶಾವಳಿ, ಆಡಳಿತ ಕಾಲಮಾನದ ಪುನಾರಚನೆಯಷ್ಟೇ, ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಘಟನೆಗಳ ದಾಖಲೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಇಡೀ ಒಂದು ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದ, ಆ ಕಾಲಮಾನದ ನಾಡಿಮಿಡಿತ, ಭಾವಕೋಶ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥನ. ಅಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಓಗೊಟ್ಟಿರುವ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನಪೋಷಿತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ, ಆಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಅಥವಾ ದೇಸಿಯ ಕಡೆಗೆ, ಪ್ರೌಢಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಸರಳತೆಯೆಡೆಗೆ ಅತಿಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಅಥವಾ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಆಗುವ ಕಡೆಗೆ ಯಾಕೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ, ಅಂತಹ ಸಂಚಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಒತ್ತಡ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಯಾವುವೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದರಲ್ಲೂ ಆಶಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ೧ನೆಯ ರಾಜವಡೆಯರು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ತೊಡಗಿದಂದಿನಿಂದ ಕ್ರಿಶ. ೧೫೭೮–

---

* (ಲೋಚನ: ಸಂಪುಟ–೨೮, ಸಂಚಿಕೆ–೨. ೨೦೧೪)

೧೯೧೭ರವರೆಗೆ ಹಳೇಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನವು ಒಡೆಯರ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರದು ಮೈಸೂರರಸರಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವರು ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಹೊಸ ಆಡಳಿತ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡರು. ದೆಹಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನರೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತಮ ರಾಯಭಾರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುವ ಮೂಲಕ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಿನ ಶತ್ರುಬಾಧೆಯಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಕೇವಲ ರಾಜನೀತಿ ವಿಚಕ್ಷಣರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಸುಭದ್ರವೂ, ಸಕ್ರಮವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲು ನಾನಾ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ತಂದರು. 'ಅಠಾರ ಕಚೇರಿ' ಆರಂಭಿಸಿ ಸರ್ಕಾರದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ೧೮ ಇಲಾಖೆಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನಡೆಸತೊಡಗಿದರು. ಕಂದಾಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತಂದು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿಪಟ್ಟಣ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಹಾಯಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನೂ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಬಳದ ಸೇವಕ, ಸಹಾಯಕ ವರ್ಗವನ್ನೂ ನೇಮಿಸಿ ಗ್ರಾಮಾಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಆಪ್ತಸಮಾಲೋಚನೆಗೆ, ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿದ್ದವು. ಅವರು ಅಂಚೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆಡಳಿತ ವಹಿಸಿಕೊಂಡೊಡನೇ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಔರಂಗಜೇಬನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡರು. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ವಾಣಿಜ್ಯ ಉತ್ಪಾದನಾಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ೧೨ ಸಾವಿರ ನೇಕಾರರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ತಯಾರಾದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ದೇಶದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾರಾಟಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿದರು. ಇಂದು ಕನ್ನಡಿಗರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವಾಗ ಕೆಂಪೇಗೌಡನೊಂದಿಗೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಮದ್ದುಗುಂಡು ಮುಂತಾದ ಯುದ್ಧೋಪಯೋಗಿ ಉಪಕರಣಗಳ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದರು.

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರು ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತಿಯೂ, ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದು, ವಿದ್ವಜ್ಜನಪೋಷಣೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸಾಧನೆಯಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಯುಗ' ವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ, ಸಿಂಗರಾರ್ಯ, ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ, ವೇಣುಗೋಪಾಲ ವರಪ್ರಸಾದಿ ಎಂದು ಖ್ಯಾತನಾದ ತಿಮ್ಮಕವಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಮಲ್ಲರಸ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳೂ ಶೃಂಗಾರಮ್ಮ, ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ

ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಪಾರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು ಮತ್ತು ಇತರರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ನೀಡಿದರು.

ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವೇ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಜೀವಸೆಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು. ಆದರೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೈನರು ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇತರ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳ, ಮಹಾಂತರ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವೇ.

ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮದ ಏಳಿಗೆ, ಸಾಧನೆ–ಸಿದ್ಧಿಗೆ ರಾಜಪೋಷಣೆಯು ಅವಶ್ಯಕ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಚಾರವೇ. ರಾಜಾಶ್ರಯವಿದ್ದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ, ಉತ್ಸವ–ಜಾತ್ರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಯಾವ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ವೀರಶೈವಧರ್ಮ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿತಾದರೂ ಅದರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಆಶ್ರಯ ಬೇಕಾಯಿತೆಂಬುದು ಸತ್ಯವಿಚಾರ. ಇನ್ನು ದ್ವೈತಮತಕ್ಕೆ ರಾಜಗುರು ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಶ್ರಯವಿದ್ದು, ದಾಸಕೂಟ ವ್ಯಾಸಕೂಟಗಳು ಬಲಗೊಂಡವೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

ರಾಜಮಾನ್ಯತೆ : ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ, ನರಸಿಂಹರಿಂದ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣಕರ್ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಅಗ್ರಹಾರ–ಅಷ್ಟಮಂಗಲಗಳು, ಕೇಶವಪುರಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳು, ಮಠಗಳು, ಪಡೆದ ದಾನ–ದತ್ತಿಗಳು ಹೊಯ್ಸಳ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸದೃಢವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಅಗ್ರಹಾರ ಕೇಶವಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮಿಳು ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥಪಿಲಿಯನ್ನು ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಕ ರೀತಿಯ ಪೂಜಾ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳೂ, ವೈಕುಂಠೇಕಾದಶಿ, ತಿರುನಾಳುಗಳು, ಚೈತ್ರ ಪವಿತ್ರ ದೀಪೋತ್ಸವಗಳು, ಯತಿಭಿಕ್ಷೆ, ನೂಲಪರ್ವ, ವಸಂತೋತ್ಸವ, ಕಲ್ಯಾಣೋತ್ಸವಗಳು, ದಿನನಿತ್ಯದ ಪೂಜಾಕೈಂಕರ್ಯ, ನೈವೇದ್ಯ, ಧರ್ಮಛತ್ರಗಳ ಸೇವೆಗಳಿಗೆಂದು, ಬೀಜಹೊನ್ನುಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು, ಪುದುವಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವುದು, ದೇವರ ತೋಟ, ದೇವರಗದ್ದೆಗಳನ್ನು ದಾನಬಿಟ್ಟಿರುವುದು, ವೇದ ಖಂಡಿಕೆಗಳು, ಪುರಾಣ ಶ್ರವಣಗಳು, ತಿರುವಾಯ್ಮೊಳಿ ಹಾಗೂ ತಿರುವಧ್ಯಯನಗಳಿಗಾಗಿ

ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ –ತಮಿಳು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿ, ಅವರುಗಳಿಗೆ ಭೂದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈವರು ಹಾಗೂ ಜೈನರಿಂದ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಡತೊಡಗಿತು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆಡಳಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರು ಸದೃಢವಾಗಿ ಕಾಲೂರಿದುದನ್ನು, ಕೇವಲ ಅರಸುಗಳ ಅಧಿಕಾರೀ ವರ್ಗದವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದಲೂ ಹರಿಸೇವೆ, ಹರಿಕಥೆ, ಹರಿಭಕ್ತರ ದಾನ ದತ್ತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕಸೇವೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಶಾಸನ ದಾಖಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ."[೧] ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಜೈನ, ಶೈವಧರ್ಮದ ವಾತಾವರಣ ತಗ್ಗಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಗಾಳಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೀಸುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಇದು ಕೇವಲ ಅಗ್ರಹಾರ, ಅಷ್ಟಮಂಗಲ, ರಾಜಾಶ್ರಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ, ಹೋರಾಟದ ವೀರಪಡೆಗಳು, ಮಾವಂತರು, ಜಟ್ಟಿಗಳು, ಹಾಗೂ ನಾನಾವೃತ್ತಿಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು, ತಳ ಸಮುದಾಯದವರನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಲೇಬೇಕು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಒಕ್ಕಲಾಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನರನ್ನೂ ಸಹ ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯಲು ಈ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇಸರಿ, ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗನನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅಳಿಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸೋಲಿಗರ ಕಥೆಯು ಧರ್ಮ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸ್ಮೃತಿಯ, ಬುದ್ಧಿಭಾವಕೋಶದ ಪದರಗಳೊಳಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅರಸರಮೇಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅರಮನೆಯ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಗಳಮೇಲೂ ಅವರ ಆಶ್ರಿತ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಮೇಲೂ, ಊಳಿಗದವರಮೇಲೂ ಉಂಟಾಗಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರನ್ನು ಎಷ್ಟು ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ ತಾವು ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತರಾಗಿ ದೀಕ್ಷೆಗೊಂಡುದಲ್ಲದೇ ಅರಮನೆಯ ಆಶ್ರಿತರು, ಊಳಿಗದವರೆಲ್ಲರೂ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಲಾಂಛನಗಳನ್ನು ಧರಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೂ ಹೋಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೇಕಡಾ ೯೦ರಷ್ಟು ವಿಷ್ಣುಪರವಾದ ಗ್ರಂಥರಾಶಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು.

ವಿಭಿನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆ ಸ್ಥಳಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಗಳ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ

ಇಲ್ಲಿನ ಆಸ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಸ್ಥಳಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಗಳು

ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ಥಳ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಊರು, ದೇವಾಲಯ, ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳು, ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳೂ, ಜಾತಿ–ಜನಾಂಗಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆಗಿರುವ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು, ಜನಾಂಗೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರುಹಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಗೆ ಕಾಗಕ್ಕ–ಗುಬ್ಬಕ್ಕರ ಕಥೆಯಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು, ಅವರಂತೆ ಕಾಲ ದೇಶ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕ್ರೊನೊಲಾಜಿಕಲ್ ಆದ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಗತವು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಜೀವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದೊಂದಿಗೆ ಗತವು ಸಮೀಕರಣ, ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಪುರಾಣೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇಯಿರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯರ ಚರಿತ್ರೆ ದಾಖಲಾಗುವ ಕ್ರಮವೇ ಹೀಗೆ, ತನ್ನ ಧರ್ಮದ, ತನ್ನ ಜಾತಿ, ಜನಾಂಗ ವೃತ್ತಿಯ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಕುರುಹಾದ ಇಂತಹ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರವಿಲ್ಲ. ಜನತೆಯ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ, ಬರಹದಲ್ಲಿ, ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಇಂತಹ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರಕಾರರು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರು ಡೀಕೋಡ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯನೊಬ್ಬನೇ ಏಳು ಸ್ಥಳಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಹಸ್ತಿಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ' 'ಕಮಲಾಚಲಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ,' 'ಪಶ್ಚಿಮರಂಗಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ,' ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ, 'ಶ್ರೀರಂಗಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ' ಮೇಲುಕೋಟೆಯ 'ಯದುಗಿರಿಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ' ಮತ್ತು ಹಿಮವದ್ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿ ಬೆಟ್ಟದ 'ಪಶ್ಚಿಮರಂಗ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ' 'ತಿರುಪತಿಯ ವೆಂಕಟಗಿರಿ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ' ಇವು ಆಯಾಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು, ಮಹಾತ್ಮೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿವೆ. ಇವನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಆಶ್ರಿತ ಕವಿ ತಿಮ್ಮಕವಿ 'ಯಾದವಗಿರಿ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ', 'ಪಶ್ಚಿಮರಂಗಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ', 'ವೆಂಕಟಗಿರಿ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಚಂಪೂಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಆಶ್ರಿತಕವಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು' 'ಶ್ರೀರಂಗ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ'ವೆಂಬ ೧೨ ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಒಂದು ಚಂಪೂಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇವೆಲ್ಲಗಳನ್ನು ಭವಿಷ್ಯೋತ್ತರ, ನಾರದೀಯ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಣನೆ

ಹಾಗೂ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಳಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಚಂಪೂರೂಪವಾಗಿಯೂ, ಸಾಂಗತ್ಯ ರೂಪವಾಗಿಯೂ, ಗದ್ಯರೂಪವಾಗಿಯೂ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ

ಇವು ಕೇವಲ ಮಹಾತ್ಮೆಗಳಾಗದೇ, ಆ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಕೃತಿಯನ್ನು, ರಚನಾಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆರಾಧ್ಯರಾದ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು, ಆಳ್ವಾರರು, ಭಕ್ತಾಗ್ರೇಸರ ಗರುಡ, ವಿಷ್ವಕ್ಸೇನರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. (ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ.) ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮೈಸೂರಿನ ವರ್ಣನೆ, ಆಶ್ರಯದಾತ ಒಡೆಯರ ವಂಶವರ್ಣನೆ, ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆ, ಶೀಲಸ್ವಭಾವ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ವೈಭವಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕಥಾವಸ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವಭಕ್ತಿ, ವಿಷ್ಣುಮತವೇ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದೂ, ಸೇವ್ಯವೆಂದೂ ಮೋಕ್ಷಸಾಧನವೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಷಡಕ್ಷರಿಯಂತಹ ವಿರಕ್ತ ಸಮರ್ಥಕವಿ ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳ ಭರಾಟೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ 'ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸ', 'ಬಸವರಾಜವಿಳಾಸ', 'ಶಬರಶಂಕರ ವಿಳಾಸ' ಗಳೆಂಬ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ, 'ಭಕ್ತಾಧಿಕ್ಯ ರತ್ನಾವಳಿ,' ಶಿವಾಧಿಕ್ಯ ರತ್ನಾವಳಿ', ಕವಿಕರ್ಣರಸಾಯನ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ಮತ್ತು ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಕಾಯಕಲ್ಪ

ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ವಾಡೆಂದೋ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬವೆಂದೋ ಗೇಯಗುಣ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಗೀತಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಕಾರ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳ ಜೊತೆ ಜಾತಿಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಬೆದಂಡೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು 'ಜಾತಿ' ಎಂದರೆ ಪದ ಅಥವಾ ಹಾಡು. ಪದವೆಂದರೆ ಹಾಡಲೆಂದೇ ರಚಿತವಾದ ಛಂದಸ್ಸಹಿತವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂಧ.[೨] ಇದರ ವಸ್ತು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ತನ್ನ ಅತಿಯಾದ ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಚೋದಕ ಗುಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಭ್ಯರೆನಿಸಿದವರಿಂದ ನಿಂದನೆಗೂ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಗರತಿಯರು (ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು, ಮುನಿಗಳು) ಬೆದಂಡೆಗೆ ಕಿವಿಗೊಡಬಾರದೆಂದೂ, ಬೆದಂಡೆಯನ್ನು

ಹಾಡುವ ಕಡೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸುಳಿಯಲೂ ಬಿಡಬಾರದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುವ, 'ಬೆದಂಡೆಯ ದೆಸೆಬೊಗಲೀಯಲಾಗದು' ಎಂಬತಹ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳೂ, ನೀತಿವಾಕ್ಯಗಳೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದವು, ಆದರೆ ದೇವಾಲಯದ ದೇವದಾಸಿಯರು, ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಆರಾಧ್ಯದೈವದ ಮುಂದೆ ನರ್ತನಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ, ಈ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣವಾಡು, ಸಿಂಗರವಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ದೈವಿಕ ಶೃಂಗಾರದ ಛಾಯೆ ಬಂದಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಭಕ್ತಿಪಂಥವು ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಭಗವನ್ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಯ ಪಾವಿತ್ರತೆಯನ್ನೂ, ಹೊಳಪನ್ನೂ ಹೊಸ ಆಕೃತಿಯನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಳ್ವಾರರು, ಪುರಾತನ ಶಿಭಕ್ತರು, ಆಂಡಾಳ್, ಮೀರ, ಕಬೀರ, ತುಲಸೀದಾಸ, ಕರ್ನಾಟಕದ ವಚನಕಾರರು, ಹರಿದಾಸರು ಈ ಗೀತಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು.

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಬೆದಂಡೆಯಂತೆ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ, 'ಭಕ್ತಸತಿ– ದೈವಪತಿ' ಭಾವದ ಸರ್ವಸಮರ್ಪಣಾ ಮಧುರಭಕ್ತಿಯ ದೈವಿಕ ಶೃಂಗಾರಪದವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಳಸಿ ವಿಪುಲ ಗೀತಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇವುಗಳದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಿಗೆ, ಹದಿನೈದು, ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಮಾನ್ಯತೆ ಮೈಸೂರೊಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಕವಿಗಳ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಖೇದಕರ. ಲೌಕಿಕ ಶೃಂಗಾರ, ಭಕ್ತನ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯರತಿ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದೇವೆ, ಶೃಂಗಾರರಸದ ವಿವೇಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ. ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದಿರುವ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿರಸಗಳು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದಿರುವ ಈ ಗೇಯಕೃತಿಗಳು, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರ ಗಮನ ಈಕಡೆ ಬೀಳದಿರುವುದು ದುರ್ದೈವ.

ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ 'ಶೃಂಗಾರ ನಿದರ್ಶನ' ಅಥವಾ 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ಸಪ್ತಪದಿ' ಕೃತಿಯು ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜಾಂಕಿತವಾದ 'ಗೀತಗೋಪಾಲ'ವು ಶಾಂತರಸಪ್ರಧಾನದ ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಶೃಂಗಾರನಿದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಸಪ್ತಪದಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವರಣೆಗೆ ನೀಡಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳೂ ತನ್ನ

ಸ್ವಾಮಿಯೂ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯನೂ ಆದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯನ ಸಪ್ರೇಮ, ಶೃಂಗಾರದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಣ್ಣನೆಯ ಗೀತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇದರ ಏಳು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ 'ವರಹ ಸಪ್ತಪದಿ' ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನನ್ನು ಶೃಂಗಾರನಾಯಕ ನೆಂಬಂತೆ ವಿರಹಿಣಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ.

ಏನು ಹದನಿದಕೆ ನಾನೇವೆನಕಟ
ಈ ನಿಮಿಷವವನೊಡನೆವೆರೆಯದುಳಿಯದು ಹರಣ ॥ಪಲ್ಲವಿ॥
ಭರದೊಳಿನಿಯನನನೆನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬರಿಸುವವವೊಲಾ
ಕರುಷಣದ ವಿದ್ಯೆ ತಾ ಕೈಸಾರದೇ?
ಪರಿದಳಸಿದವೊಲವನ ಬಳಿಸಂದು ಬಾಳ್ವಂತೆ
ಪರಮ ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸ ಪೊಸತೆನಿಸಿ ಫಲಿಸದೆ? ॥ಚ॥
ಆ ವೇಳೆಗಿನಿಯನೆಡೆಗಡರ್ವ ಕಿನ್ನರಸತಿಯ
ಭಾವದೊಳೆರಂಕೆಗಳು ಬಳೆದುಣ್ಮವೇ?
ದೇವಗುರು ಊರ್ವಷಿಗೆ ದಿವ್ಯಮಂತ್ರವ ಕಲಿಸಿ
ದಾವಗೆಯೊಳ್ ಎನಗೊರ್ವರಾರ್ಯರನುಗೊಳಿಸರೆ – ॥ಚ॥
ಕನಸ ಕಂಡುಷೆಗವನ ಕರೆತಂದು ತೋರಿದವೊ
ಲನುಗೆಳದಿಯೆನಗೊರ್ವಳಲವಡಿಸಳೆ
ನೆನೆದು ಹರಿ ರುಕ್ಕಿಣಿಯ ನಿಡುನೆಲಕೆ ತಂದವೊ
ಲಿನಿಯ ಚಿಕದೇವೇಂದ್ರನೆನ್ನ ನೆನೆದೊಯ್ಯನೇ – ॥ಚ॥

ಇದು ಲೌಕಿಕ ಶೃಂಗಾರವಾದರೆ ಗೀತಗೋಪಾಲದಲ್ಲಿ ದೈವೀ ಶೃಂಗಾರವು ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. 'ಹರಿಸಂಕೀರ್ತನೆಯೊಂದೆ ಪರಗತಿಗನುಕೂಲಂ' ಎಂಬ ನಂಬುಗೆಯ ಗೀತಗೋಪಾಲದ ಹಾಡುಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ "ಶ್ರೀ ಗೀತಗೋಪಾಲ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದೊಳ್ ಪೂರ್ವಭಾಗದೇಟುಂ ಸಪ್ತಪದಿಗಳೊಳ್ ಗೋಪಿಕಾವೃತ್ತಾಂತ ನಿರೂಪಣ ವ್ಯಾಜದಿಂ ಭಗವದ್ಗುಣಂಗಳನನುಭವಿಸಿ ಮೋಕ್ಷಮಂ ಸಾದಿಪುದರ್ಕೆ ಉಪಾಯಮಾದ ಪ್ರಪತ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಮಂ ನಿರೂಪಿಸುವರ್" ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತ ಭಾವದಿಂದ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಆ 'ಸತಿಪತಿ' ಭಾವದ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವವನ್ನು ಸವಿನುಡಿಯು ಇಂಪಾದಸ್ವರದೊಡನೆ ಬೆರೆತಿರುವಂತೆ ಮನವೊಲಿಸುವ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ 'ಒಳ್ಗನ್ನಡದ ಕಬ್ಬ'ವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದು ವಿಶೇಷ.

ಪಾಲಂ ಬಯಸಿದ ರೋಗಿಗೆ
ಪಾಲಿಂದೌಷಧವನೀವ ವೈದ್ಯನ ತೆಱದಿಂ
ದೀಲೋಗರೋಲ್ವ ಗೀತದ
ಮೂಲದೊಳೇ ಮುಕ್ತಿಗತಿಯ ಮೊಗದೋಱಿಸಿದಂ
ತೊಡರ್ದಿರೆ ನುಡಿ ನುಣ್ಚರಗಳ
ಬೆಡಂಗು ಮನವೊಲ್ದು ಗೀತಗೋಪಾಲವೆಸ
ರ್ವಡೆದೊಳ್ಗನ್ನಡ ಗಬ್ಬಮ
ನೊಡರಿಸಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನುನ್ನತಿವೆತ್ತಂ–ರಾಗ–ಶಂಕರಾಭರಣ, ರೂಪಕತಾಳ

ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯನ ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯಂ, ಗೀತರಂಗೇಶ್ವರಂ ಕೃತಿಗಳು ಕಂಜಾಕ್ಷನನ್ನು ಸಂಕೀರ್ತಿಸುವ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಕಂಠಕ್ಕೆ ಕರ್ಣಕ್ಕೆ ಸೈತು ಅಳವಟ್ಟಿರುವಂತಹವು" ಎಂದಾಗ ಅವುಗಳೂ ಗೇಯಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು; ಗೀತಗೋಪಾಲದಂತಹ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿರಬಹುದು: 'ಗೀತರಂಗೇಶ್ವರ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಅದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯನು ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿಯ ಮಧುರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮನಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಆ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ತಾನು ರಚಿಸಿರುವ 'ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯ ಶೃಂಗಾರಸೂತ್ರೋದಾಹರಣೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯನ 'ಶೃಂಗಾರದ ಹಾಡುಗಳು' ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾದ ಆರು ಹಾಡುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ಪದಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತೆ ಮನಸೂರೆಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕುಪಾಧ್ಯಾಯ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.[೩]

'ಎನ್ನ ಮಾನಾಪಮಾನವು ನಿನ್ನದೆನಗೇಸು
ಚೆನ್ನಿಗ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ನಿನ್ನ ಚಿತ್ತವೆನ್ನ ಭಾಗ್ಯ'

ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

"ಅಂದವೆ ಈ ಬಗೆಯ ಮಾಯ.
ಆಯಿತಾಯಿ ಕೇಳು ಚಿಕದೇವರಾಯ ॥ಪ॥
ಬಲ್ಲೆ ಬಲ್ಲೆನಯ್ಯ ನಿನ್ನ ಬಗೆಯನೆಲ್ಲ
ಬರಿಯ ಬಿನ್ನಣೆಯನಿಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಲ

ಬೆಲ್ಲಮಾತಿಗೆ ನಾನು ಬೆರೆವಳಲ್ಲ

ಬೇಡಬೇಡ ಯೆನ್ನುಮೇಲೆ ಬಿನದವಲ್ಲ – ॥ಚ॥

ಇದಿರುನುಡಿಯ ತಕ್ಕವಳೆಯಲ್ಲ ನಾನು

ಯೆನ್ನವಂಚಿಸಿ ಬರುವ ಭಾಗ್ಯವೇನು

ಮೊದಲುದಯದಿ ನಡೆಸಿದುದಿಲ್ಲವೇ ನೀನು

ಮುನಿಯೆ ದೈವವಾರು ಯೆನ್ನು ಗೆಯ್ದುದೇನು ? – ॥ಚ॥

ಅಹುದು ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆ ಬಿಡುಬಿಡು ಕೈಯ

ಆನು ಈ ಗರುಡಿಯೊಳಾಡಿದವಳಯ್ಯ

ತ(ಸ)ಹಜವೆ ನಿನಗಿನಿತು ಚಾಯಮಾಯ

ಸಾಕು ಸುಮ್ಮನೆಯಿರು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯಚ ರಾಗ–ಕಾಂಬೋಜ

ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಶೃಂಗಾರರಸ ಉಕ್ಕುವ ಜಾವಳಿಯಂತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣುಗಂಡುಗಳ ಸಪ್ರೇಮಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆ ಅವಕಾಶನೀಡುತ್ತವೆ.

"ನೆನೆದು ಎನ್ನ ಮನ ನೆರೆಮೋಹಿಸುತಿದೆ ಯಿನಿಯಳಂದಿನದಿನದೊಳೆಸಗಿದ ವಿಲಾಸಗಳ" ಎನ್ನುವ ತೋಡಿ ರಾಗದ ಹಾಡಿನ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗೂ ಎರಡು ಚರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ಪದ' ವಿರಹದಿಂದ ಬಳಲುವ ಗಂಡನ್ನ, ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. "ಇನ್ನೇನು ಮದನ ನಿನಗಿದಿರಿಡುವೆನವಳ ಎನ್ನಾಣೆ ಕೇಳು ದಿಟ ವಿಚ್ಚಕದ ನಡಿಯಲ್ಲ" ಎಂಬ ಗೀತೆಯಂತೂ ಕೆಳದಿಯೊಬ್ಬಳು ಅರಸ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನಿಗೊಲಿದಿರುವ ತನ್ನ ಮಿತ್ರೆಯ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವದಾಟಗಳನ್ನು, ನೋಟಗಳನ್ನು, ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣ, ಸುಯಿಲುಗಳನ್ನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕೆಳದಿಯರೊಂದಿಗೆ ಅರುಹುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

"ಇನಿಯನ ಬಗೆಗಳನೆಣಿಸದ ಮುನ್ನ ತನುಮನವೊಂದಾಗಿ ತಲ್ಲಣಿಸುತಿದೆ

ಮುನಿವುದೆತ್ತಣದಿನ್ನು ಮಾರ್ಮಲೆವುದೆತ್ತಣದು"

ಎಂಬ ಗೀತೆಯು ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಒಂದಾದಂತೆ ಸುಖಿಸುವ ಅಕ್ಕನ ವಚನವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

"ಎರೆಯ ಚಿಕ್ಕದೇವೇಂದ್ರನೆನ್ನನಾಲಿಸಿದ

ನೆರೆಸೊಗಸುಗಳೆನ್ನೆರ್ದೆವನೆಯೊಳು

ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದವೊಲು ಚಿತ್ರಿಸಿದವೊಲು
ಕರುವಿಟ್ಟೆರೆದವೊಲು ಕಾಸಿ ಬೆಚ್ಚವೊಲು
ಕೊರೆದು ಹೋದವೊಲೊಂದುಗೂಡಿಸಿದವೊಲು
ನೆರಿಗೆವಡೆದವೊಲು ನೆಲಸಿತೆಂಬವೊಲು
ತರಿಸಂಧಾನದಿ ತನ್ಮಯವಾಗುತಿದೆ."

ಇದರ ಛಂದಸ್ಸು ೫+೫+೫+೩ರ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಎಂಟುಪಾದಗಳ ಪಲ್ಲವಿ ಚರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಇತರ ಬಿಡಿಪದಗಳು

ಅಂಕಿತವಿಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಪದಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳು ಶೃಂಗಾರ ವಿಲಾಸಗಳು, ಭಕ್ತಿ ಪರವಶತೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಅನೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನ, ತಾಯಿ ಕಾವೇರಿಯ ನೆನಕೆ, ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿ, ಆ ಕಾಲದ ಭರತಖಂಡದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಷ್ಣುಪಾರಮ್ಯ, ಗೋಪಾಲನ ಲೀಲಾವಿನೋದ, ಸಮಕಾಲೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು, ಬಿಡಿಪದಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಭಾವ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ, ಗೇಯಗುಣ, ಛಂದೋ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ದಾಸರಪದಗಳನ್ನು ನೆನೆಪಿಸುವಂತೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ನೆನಪನ್ನೂ ತರುತ್ತವೆ.

ಉದಾ:

"ಆನೆ ಬಂದಿತಲ್ಲಾ ಮದ ಸೊಕ್ಕಿದಾನೆ ಬಂದಿತಲ್ಲಾ, ದೀನ ವತ್ಸಲ ಚಿಕದೇವರಾಜೇಂದ್ರನುದಾರ ಗಂಭೀರ ಶೃಂಗಾರ ಹಾರವೆಂಬುವಾನೆ ಬಂದಿತಲ್ಲಾ" ಪುರಂದರರ ಪದವನ್ನು ಇದು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

"ಇಂದು ಮನದೆಣಿಕೆ ಈಡೇರಿತು, ಇಂದಿರೇಶನ ಕರುಣವೀಗ ಮೊಗತೋರಿತು.... ತಿರುಮಲಾರ್ಯನುಸಿರ್ದ ಹರಿಕಥಾಮೃತವೆನ್ನ ಹಸ್ತಗತವಾಯಿತು" ಎಂಬುದು ಕನಕದಾಸರ "ಬದುಕಿದೆನು ಬದುಕಿದೆನು ಭವವೆನಗೆ ಹಿಂಗಿತು.." ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಕಾರರು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಚನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಇವು ಪಲ್ಲವಿ ಚರಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅಂಕಿತ ಐಚ್ಛಿಕವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಪತ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ಮಧುರಭಕ್ತಿ, ದೈವಿಕಶೃಂಗಾರದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವವು ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಪುತಿನ ಅವರ ನಿಲ್ಲಿಸದಿರು ವನಮಾಲಿ', 'ಕೊಳಲನೂದು ಗೋವಿಂದ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬೃಂದಾವನಕೆ ಹಾಲುನು ಮಾರಲು' 'ಕೊಳಲನೂದಿ ಮೋಹಿಪುದನು ಕಲಿಸು ಎನಗೆ ಚೆನ್ನ', ಡಿವಿಜಿಯವರ ಚೆನ್ನಕೇಶವನನ್ನು ಕುರಿತ ಅಂತಃಪುರ ಗೀತೆಗಳು ಈ ಕಾಲದ ದೈವಿಕ ಶೃಂಗಾರದ ಹಾಡುಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ದೇಸೀ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವಾಗ ಒಡೆಯರಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕು.

ಶ್ರೀಸ್ವಯಂವರ, ಶೋಭಾನೆ ಪದಗಳು, ಅವಧಾನ, ಉಯ್ಯಾಲೆ ಪದಗಳು, ಉಗ್ಗಡಣೆಯ ಪರಾಕಿನ ಪದಗಳೂ ಇವೆ. ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಸಕ್ಕದದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವಾತಿನ ಮೆಲ್ನುಡಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಕನ್ನಡಪರ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪರವಾದ ಧೋರಣೆ

ಈ ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದಂತೆಯೂ, ಗದ್ಯ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗಾಗಿ ರಚಿತವಾದಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರನ್ನು ತಲುಪುವಂತಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೇ ಇದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ.

"ಪಿಂತಣ್ಗನಿತಾನುಂ ಪಾಪಿಗಳಾದೊಡಂ ಆವಜಾತಿಯೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿರ್ದೊಡಮೀಗಳುಂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಿಂ ತನ್ನೊಳ್ಭಕ್ತಿಗೆಯ್ದು ನಂಬಿದವರ್ಗೆ ಮುಕ್ತಿ ತಪ್ಪದೆಂದೆಣೆಸಿ ಅಕ್ಕರಮನಱಿಯದೊಕ್ಕಲಿಗರ್ಗಂ ಪೆಣ್ಗಳ್ಗಂ ಸಕ್ಕದದಿಂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಮಪ್ಪುದದೆಂದು ಮೆಲ್ಲರುಮಱಿವಂತೆ ಕನ್ನಡವಾತಿನೊಳಂ ಮೆಲ್ನುಡಿಗಳಿಂದಖಿಳ ತತ್ವಾರ್ಥಂಗಳಂ ಸಂಗತಿಗೊಳಿಸಿ." ಈ ಕೃತಿಯೊಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಬಿನ್ನಪದ ಈ ಮಾತು ಕೇವಲ ಆ ಕೃತಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕಾಲದ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕನ್ನಡಪರತೆಯ ವಿವರಣೆಯಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮ, ತತ್ವವಿಚಾರಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸರಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ವಿವೇಕವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ಅರಿತಿದ್ದವು.

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಭಗವಂತನ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗುವ ಪ್ರಪತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂಬ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಅಂತಹ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ

ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಅರಿವಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಲುಪಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತರೋ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಗದ್ಯ, ಗೀತಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ರಚಿಸಿದರು. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಬ್ಬನೋ ಅಥವಾ ಹಲವರೋ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ, ಇದು ಕವಿಗಳ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಗದ್ಯರಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ, ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ನೀಡಿರುವುದು. ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಮತ್ತು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಾಗಿ ಅಂದಿನ ಅರಸರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಅಗ್ರಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನೆಮ್ಮದಿಯ, ಸೌಖ್ಯದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸಂಸ್ಕೃತ, ತಮಿಳು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಂಸ್ಕೃತ ತಮಿಳು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಟೀಕುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು, ಒಂದು ಕಡೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಹಂಬಲವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ಅರಸರ ಋಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ತಲುಪಬೇಕೆಂಬ ಅರಸರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಭಾಗವತ', 'ಭಾರತ' ಮತ್ತು 'ಶೇಷಧರ್ಮ' ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗದ್ಯಾನುವಾದದ ಟೀಕೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಸೂಕ್ತಿ ವಿಲಾಸ'ವು ಭಾಗವತದ ಗದ್ಯಟೀಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾಮಂದಕನೀತಿಗೆ 'ಉಪಾದ್ಯಾ ನಿರಪೇಕ್ಷಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಕಾಮಂದಕಟೀಕೆ'ಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಾಳ್ವಾರರ ತಮಿಳು ರಚನೆಗೆ 'ತಿರುವಾಯ್ಮೊಳಿ' ಟೀಕೆ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ. 'ಶುಕಸಪ್ತತಿ' ಸಂಸ್ಕೃತ ಶುಕಸಪ್ತತಿಯ ಭಾಷಾಂತರವಾದರೆ' 'ಶೇಷಧರ್ಮ' ಹರಿವಂಶದೊಳಗಿರುವ ಆಶ್ವಧಿಕಾ ಪರ್ವದಿಂದಾರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶೇಷಧರ್ಮದ ಟೀಕು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಮಪುರಾಣ, ರಾಮಾನುಜಾ ಭಾಷ್ಯಾನುಗುಣವಾದ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಕನ್ನಡಟೀಕೆಯಾದ 'ಭಗವದ್ಗೀತಾಟೀಕು', ಕುಲಶೇಖರ ಆಳ್ವಾರರ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಮುಕುಂದಮಾಲಾ ಸ್ತೋತ್ರದ ಕನ್ನಡಟೀಕು, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದ 'ಸಂಗ್ರಹ ರಾಮಾಯಣದ ಟೀಕು', ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದ ಗದ್ಯರೂಪ, ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ಯದುಗಿರಿನಾರಾಯಣ ಸ್ತವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ 'ಯದುಗಿರಿ ನಾರಾಯಣ

ಸ್ತವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ' ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಈ ಕಾಲದ ಅರಸರಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ರಚಿಸಿರುವರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದಾದರೂ ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಅವು ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅರಸರ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಇದೆ. ಸ್ವತಃ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾನಿಕಷಪ್ರಸ್ತರಂ', 'ರಸಿಕಜನ ಕರ್ಣ ರಸಾಯನೀಕೃತ ಸಂಗೀತ ವಿಸ್ತರಂ' ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈತನನ್ನು ದೇವಚಂದ್ರ ಕವಿ ಅರಸನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜಂ ಕೋವಿದಶಿಖಾ ಮಣಿಯೆನಿಸಿದಂ' ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಅರಿವೂ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಆತ ಪ್ರೇರಕನಾದನೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಇವರ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿರುವ 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜಬಿನ್ನಪಂ' ಒಂದು ಗದ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅರಸನ ಆರಾಧ್ಯದೈವವಾದ ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಚೆಲುವರಾಯಸ್ವಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಅರಸನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮುವ್ವತ್ತು ಭಕ್ತಿಯ ಬಿನ್ನಪಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬಿನ್ನಪಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾರವನ್ನು ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅರಿಯದ ಪಾಮರರಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಇದು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಒಂದು ಚರಿತ್ರ ಕಾವ್ಯ; ಇದರ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿ ಹೊಸಕಾಲದ ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿ, ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಂದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರವರೆಗಿನ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನೂ ಆ ಕಾಲದ ಮೈಸೂರು ದೇಶ, ಸ್ಥಳ, ಜನತೆ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರ, ಶ್ರೀವೈಷ್ಣ ಪಂಥದ ಏಳ್ಗೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಾಂಗತ್ಯ

ಈ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಕವಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ (೧೬೫೭-೧೭೦೬) ತನ್ನ, 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.[೪] ಇವು ಪಾಮರ ಪ್ರಿಯವಾದವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಾಲದವರು ಅರಿತಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಅದು ಸುಲಭಮಾರ್ಗವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಕವಿ ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯನೊಬ್ಬನೇ ಹನ್ನೊಂದು ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವು ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು, ನೂರಿನ್ನೂರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ರಂಗನಾಥ ಸ್ತುತಿಯ 'ಅಕ್ಷರ ಮಾಲಿಕ ಸಾಂಗತ್ಯ' ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚದುರುಮಾತು, ಚಾಟುಪದ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ 'ಚಿತ್ರಶತಕ ಸಾಂಗತ್ಯ' 'ರಂಗಧಾಮನನೀತಿಶತಕದ ಸಾಂಗತ್ಯ', 'ರಂಗಧಾಮ ಪುರುಷ ವಿರಹ ಸಾಂಗತ್ಯ', ಕೃಷ್ಣನ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿರುವ ಸುಂದರ ಕೃತಿ. 'ಶೃಂಗಾರ ಶತಕ ಸಾಂಗತ್ಯ', ರಂಗನಾಯಕ ರಂಗನಾಯಕಿ ಸ್ತುತಿಸಾಂಗತ್ಯಕೃತಿ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಜೈನ ಮಠ, ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರರಸರ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಜೈನ ಕವಿ ಚಿದಾನಂದನ (೧೬೮೦)ನ 'ಮುನಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ'ವು ಮಠದ ಜೈನಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಅರಸರ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನೂ ಹೇಳಿರುವ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೃತಿ.

ಸ್ತ್ರೀಯರ – ಸಾಂಗತ್ಯ ರಚನೆ

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಸಂಚಿಹೊನ್ನಮ್ಮ (೧೬೭೨-೧೭೦೪)ನ ಹೆಸರು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಹದ್ದು. ಇವಳು ಸ್ತ್ರೀಧರ್ಮದ ಕೈಪಿಡಿಯಂತಿರುವ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ೯ ಸಂಧಿಗಳ ಒಂದು ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಆಶ್ರಿತ ಅಂತಃಪುರವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿರುವ ಈಕೆಯು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಂದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದುದಲ್ಲದೇ, ಗುರು ಸಿಂಗರಾರ್ಯನಿಂದಲೇ 'ಸರಸಸಾಹಿತ್ಯದ ವರದೇವತೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಳೆಂಬುದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಸನಾತನ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವೆಡೆ ಅವಳ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಮಿಂಚಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ತಂದೆಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪರವಾಗಿ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿದದ್ದೇ ಅವಳ ವಿಶೇಷ.

ಶೃಂಗಾರಮ್ಮ (೧೬೮೫) ಕೂಡ ರಾಜರ ಆಶ್ರಿತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳಾಗಿದ್ದಳು ಎಂಬುದು "ಕುಂತುಗಿಮ್ಮಡಿರೂಪ ಚಿಕದೇವ ಭೂಪಾಲ ಸಂತವಿಸಿದ ಸಣ್ಣ ಮಗಳು" ಎಂಬ ಅವಳ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಕೆ 'ಪದ್ಮಿನೀ ಕಲ್ಯಾಣ'ಎಂಬ ೧೮೯ ಪದ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಕವಯಿತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದು

ಸಹಜವಾಗಿ ತಿರುಪತಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾಗೂ ಪದ್ಮಾವತಿಯರ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ಇವಳ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ

ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರೆದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಗಳು ಅಭಿನಯಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಪದ್ಯ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ.

"ಕಿವಿಗಿನಿದಪ್ಪ ದಿಬ್ಬ (ಬ್ಯ) ಸವಿಗಬ್ಬಮನೋದಿಸುತೊರ್ಮೆ, ಕಣ್ಗಳೊಳ್ ಕವಿಸೆ ರಸಂಗಳಂ ನಟಪ ನಾಟಕಮುಂ ನೆರೆನೋಡುತೊರ್ಮೆ, ನುಣ್ಣವಣೊಳೆ ಪಾಡುತೊರ್ಮೆ, ಜತೆಗೂಡಿರೆ ಬಾಜಿಸುತೊರ್ಮೆ ಬೀಣೆಯಂ ವಿವಿಧ ವಿನೋದದಿ ಕಳೆಗುಮಪ್ರತಿಮಂ ಸೊಗದಿಂದೆ ಕಾಲಮಂ".[೫] ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ–ವೀಣಾವಾದನ ಕೋವಿದನಾದ ಚಿಕ್ಕರಾಜ ಒಡೆಯನು ದಿವ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗಮಕ ವಾಚನ, ಸಂಗೀತನೃತ್ಯ ವೀಣಾವಾದನ, ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದನು.

ಮಿತ್ರವಿಂದ ಗೋವಿಂದ ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ; ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಅನುವಾದವೆಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದೇ ಕೆಲ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲಾವಿನೋದದ ಭಾಗವತದ ಪರಿವೇಷವನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವನಾದ ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯ ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸುದೇವ ಮತ್ತು ಮಿತ್ರವಿಂದೆಯರ ಪರಿಣಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರತ್ನಾವಳಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಯನ ಮಹಾರಾಜನನ್ನೇ ವಾಸುದೇವ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನೇ ರುಕ್ಮಿಣಿದೇವಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ, ಸಾಗರಿಕೆಯನ್ನು ಮಿತ್ರವಿಂದೆ. (ಸಾರಸ್ವತಿ)ಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿದೂಷಕನನ್ನು ವಾಸುದೇವನ ಆಪ್ತನಾದ ಕುಚೇಲನ್ನಾಗಿಸಿರುವುದು ಹೊಂದಿದೆ. ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನನ್ನು ವಾಸುದೇವನ ಮಂತ್ರಿ ಉದ್ಧವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ಪಾಲಿಗೆ ಇದು ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದರ 'ಪ್ರಣಯ ಕತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹರ್ಷನ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಬದಲು ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮಿತ್ರವಿಂದೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ವಾಸುದೇವ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ಜಯತ್ಸೇನನ ಮಂತ್ರಿ ಸುನಂದನು ತಾನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ವೈಕುಂಠಕ್ಕೇನಾದರೂ ಬಂದೆನೋ ಎಂದು

ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುವುದು, ತನ್ನ ರಾಜನ ಮಗಳು ಮಿತ್ರವಿಂದೆಯನ್ನು ಗೋವಿಂದನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದರೆ ತನ್ನ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯಾದ ಗೋವಿಂದನನ್ನು ಬಹುದಿನಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂದಿರುವ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅವನ ಮನಸ್ಸೇ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿರುವುದು, ಅವನಿಗಾದ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮುಪ್ಪು ಮರೆತೇಹೋಗುವುದು, ಅತಿಯಾದ ಆನಂದದಿಂದ ತೊದಲು ಮಾತುಗಳು ಗದ್ಗದಿಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು, ಮಂಜಾಗಿದ್ದ ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಆನಂದಾಶ್ರುಗಳಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮಂಜಾಗುವುದು ಈ ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕೃಷ್ಣಪಾರಮ್ಯವನ್ನು, ಭಕ್ತರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಇರುವಾಗ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತ ವಿದುರ, ಅಕ್ರೂರರ ಪಾತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೆರೆಸಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ನೆರವೇರಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಅವನು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸದೆ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ, ನಾಂದಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಸ್ತುತಿಯಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿಯ ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳು

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಶೈಲಾರ್ಯ ದಿನಚರ್ಯಾ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನನ್ನೇ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿರದಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೇನೂ ಬರ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಜೋಯಿಸನ ಬಗೆಗೆ, ವೈದ್ಯನ ಬಗೆಗೆ ಶೆಟ್ಟರೊಬ್ಬರ ಹೆಂಡತಿ ನೀಲಮ್ಮ ಎನ್ನುವವರ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಕ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ, ಮಾಸ್ತಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಗುಂಡಪ್ಪ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಅಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇವುಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದೇನೋ.

ಚರಿತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಟು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೇ. ರಾಜಪ್ರಶಸ್ತಿಶಾಸನಗಳ ದೊಡ್ಡ ರಾಶಿಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾದದ್ದು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂಜಂಡನ ಕುಮಾರರಾಮಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ. ಆ ಹಿಂದೆ ಪಂಪಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಭಾರತ ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಸಮಸ್ತಮಾಡಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಶಂಸೆಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರೌಢ ಚಂಪುವಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಒಡೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿತವಾದ ಆ ಮೊದಲಿನ ಕೃತಿಗಳಾದ, ಕನ್ನಡದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುವ ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೃತಿ 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯಂ' (೧೬೪೮) ಹಾಗೂ ಚಾಮಯ್ಯನ 'ದೇವರಾಜ ಸಾಂಗತ್ಯ'ಗಳು ಅವನಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದುವು. ಪಂಪ ಅರಿಕೇಸರಿಗಳಂತೆ, ರನ್ನ ಇರಿವಬೆಡಂಗ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯರಂತೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲಾರ್ಯರ ಸಂಬಂಧವೂ ಸಸ್ನೇಹ ಗೌರವ ಪೂರ್ಣವಾದುದು, ಆತ್ಮೀಯವಾದುದು. ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡವನು, ಅವನ ಗುಣಸ್ವಭಾವ, ವೈಭವ, ವಿಲಾಸ ಅವನ ಸಂಗೀತ ವೀಣಾವಾದನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತೀವ್ರವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಿರುದುಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇವನು 'ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರ ಚರಿತೆ'ಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕರಾಜೇಂದ್ರನ ಸಾಹಸ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನೇ ಕೀರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕರಾಜೇಂದ್ರನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಮಧುರೆಯ ನಾಯಕ, ಮರಾಠರು, ಮಹಮದೀಯರು, ಇಕ್ಕೇರಿ ರಾಜ್ಯದವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಇವನ 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ಸಪ್ತಪದಿ' ಎಂಬ ಹಾಡುಗಬ್ಬದಲ್ಲಿನ ಏಳು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಿರುದಾವಳಿ' ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಧನೆಗಳ ಕಿರುನೋಟವಿದೆ. ಉದಾ: 'ಹೊಸವೂರ ಮುತ್ತಿದ ಯಶವಂತರಾಯನನೆಬ್ಬಿಸಿ', 'ವಿಟ್ಟಲಬಾವೆರಾವಿನ ಫೌಜ ಸದೆದೋಡಿಸಿ', 'ಮೇಟಿಯ ಜೈತುಗಿ ಕಾಟರನು ದಾಟಿಸಿ', 'ಏದುಲಶಾಹನ ನಿರವುಗೆಡಿಸಿ', 'ತುರುಬಿ ಕುತುಪಶಾಹಿ ದವಳ', 'ಕೆಳದಿ ನೃಪಾಲಬಲವ ಭಂಗಪಡಿಸಿ', 'ಮೇಲ್ವಾಯ್ದು ಬಂದ ಇಕ್ಕೇರಿಯವರ ಕಯ್ಯಶಗೆಯ್ದು ಸಕ್ಕರೆ ಪಟ್ಟಣವ ಸುಮಾರ್ಗದೆ ಕೊಂಡು, ಮಧುರೆ ತಂಜಾವೂರ

ಮರ್ದಿಸಿ,' ಛತ್ರಪತಿಯೆಂದು ಬೆಜೆೀತ ಶಂಬುಜಿ ಪಾತಕಿಗೊಂದು ಭುಜವೆನಿಸುವಾ ದಾದಜಿಕಾಕಡೆಯ ಪಂದಲೆಯ ಚಂಡಾಡಿದ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿ ವೀರರ ಸಾಹಸ ತ್ಯಾಗ ಬಲಿದಾನ ವೀರಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಕೆಲವು ವೀರಗಲ್ಲು ಶಾಸನಗಳಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೬] ಅಂತಹ ವೀರಗೀತೆಗಳೇ 'ಅರಬಟ್ಟನ ಶಾಸನ', 'ಗುಣಮಧುರನ ಶಾಸನ' ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗೀತೆಗಳೆಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ಸಾಧನೆ, ಸಿದ್ಧಿ, ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ಕವಿಜನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹೃದಯತುಂಬಿ ಹೊಗಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ವೇಣುಗೋಪಾಲ ವರ ಪ್ರಸಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ತಿಮ್ಮಕವಿ, 'ಚಿಕ್ಕದೇವೇಂದ್ರ ವಂಶಾವಳಿ' ಎಂಬ ೧೩೭೮ ಪದ್ಯಗಳ ಪುಟ್ಟ ಚಂಪೂಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ೧೬ ಆಶ್ವಾಸಗಳ 'ಯಾದವಗಿರಿ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ' ಚಂಪೂಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಆಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಒಡೆಯರ ವಂಶಾವಳಿಗೆ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಮೈಸೂರರಸರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟರು. ಒಡೆಯರ ವಂಶಾವಳಿ ಹಾಗೂ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕಾಂಶ ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ತನ್ನ 'ಶ್ರೀರಂಗ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ' ಎಂಬ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ದೇಶದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯನಿರಲಿ, ಹೊನ್ನಮ್ಮನಿರಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳದೇ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಅರಸನ ಪ್ರಶಂಸೆ-ಸಾಧನೆಯದು ಒಂದುಮುಖದ ಚಿತ್ರಣವಾದರೆ, ಹೊನ್ನ ಕವಿ ಎಂಬುವವನು ಬರೆದಿರುವ ಒಂದು ಹಾಡು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅರಮನೆಯ, ರಾಜ್ಯದ ಸಿರಿಸಂಪತ್ತು ಪೋಲಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು, ಅಲ್ಲಿನ ಅಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನೊಂದು ಅದನ್ನು ಅರಸರಿಗೆ ಅರುಹುವ ದಾರಿಯೂ ಕಾಣದೆ, ಕಡೆಗೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಅರಸರೊಳಿತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲು ನಾನಾ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಿಬರುತ್ತೇನೆಂದು ತನ್ನ ಸಂಕಟವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬಹಳ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

"ಹೋಗಿಬರಲಪ್ಪಣೆಯೆ ಹೊನ್ನ ಕವಿಗೆ
ನಾಗಶಯನ ಪುರದಿ ನ್ಯಾಯವೆಳ್ಳನಿತಿಲ್ಲ ॥ಪ॥
ಅರಸು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜೇಂದ್ರ..... ....
ಒಳಗಿರುವ ಅರಸರಿಗರುಹುವರಿಲ್ಲ ಕರಿತಿಲಕ
ಪೋಲಾಯ್ತು ರಾಜ್ಯದ ಸಿರಿಯ ಸಂಪತ್ತು. ॥ಚ॥
ತನ್ನ ಹಣ....ತಿರುಮಲದೇವ
ರನ್ನ ಕಾಡುತಲಿಹರು ನವವಿಧನಾಯಕರು
ತಿನ್ನುವರು ಅರಮನೆಯ ಹೊನ್ನುಗಳ ಕೇಳಿದರೆ
ಅನ್ಯಾಯ....ಪಟ್ಟೆಯ ಕೊಟ್ಟು ಕಾಡುವರು. ॥ಚ॥
ರಂಗನಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ನರಸಿಂಗನಿಗೆ ಆಕಳಿಕೆ
ಅಂಗಸಿತ ವರಹನಿಗೆ ಎತ್ತು ಮೊ.... .....
ಚಾಮುಂಡಿ ತೃಣೆಯ (ತ್ರಿನಯನ)ರಿಗೆ
ಹಂಗಿಲ್ಲ ಮೊರೆಯಲಾಲಿಸಿ ಕೇಳ್ವರಾರಿನ್ನು ೧ಚ೧
ಅಗ್ರಾರ ಸೊನ್ನೆ ....ದೂಳಿ
ಉಗ್ರದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಗುಟುಕುನೀರು
ಕುಗ್ರಾಮ ಸತ್ರ ನಿಸ್ಸತ್ರ ಪ್ರಜೆಗರೆವಾಸಿ
ಅಗ್ರಜರಿಗಾತನ್ನ ಕ......
ಕಾವೇರಿ ಒಳಕೊಂಬಳೇ ಖಳರನು......
ಡೊಂಬಿಯಾಯಿತು ಪಾರುಪತ್ಯ ಸರ್ವಾಗಾತ್ಯಾ...."

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರು ಅತಿಯಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದವರೇ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು, ಅರಮನೆ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಪಾರುಪತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಆಂತರಿಕ ಮೋಸವನ್ನು, ಆಡಳಿತ ಹದಗೆಟ್ಟಿದ್ದುದರ ಸುಳಿವನ್ನು ಇದು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುವುದು ಆ ಕಾಲದ ವಿಶೇಷ.

ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪ್ರಯತ್ನ

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸುವ ಕಾಯಕಕ್ಕೂ ತೊಡಗಿದುದು ಮಹತ್ತರ ವಿಷಯ. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದ ಹೊಸ ಸಂಚಲನದ ಫಲವಾಗಿ ಚಂಪೂ ಮಾರ್ಗ

ಪ್ರಕಾರವು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು. ಅರಸರ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ಲೀಲಾವಿನೋದಗಳು, ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಸುಧೆಯು, ವೀರನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನೂ ನೆಲೆನಿಂತ ಹೊಸ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಭಿನ್ನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಕೀರ್ತನೆ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದವು.

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಆಶ್ರಿತರಾದ ಬಹುಭಾಷಾ ವಿದ್ವಾಂಸ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತೆ ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಪ್ರಿಯವಾದ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದ ವೈಭವವನ್ನು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಮತ್ತು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅಭಿರುಚಿ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇವು ಕೇವಲ ಪುರಾಣವಾಗದೇ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಹರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ 'ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಚಿಕದೇವರಾಜವಿಜಯಂ' ಮುಂತಾದವು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯೋಭಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್ ಇದರ್ಕೆ 'ಚಂಪು'ವೆಂದು 'ವಸ್ತುಕ'ವೆಂದು 'ಹೆಸಱ್' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ 'ಕಂದ ಗದ್ಯ ವೃತ್ತಗಳು ಸುರಸ ಸತ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ವೃತ್ತಗಳೊಂದಿಗೆ ತ್ರಿಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳು ಮಿಶ್ರವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯನೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಎಂಬುವನು ತೆರಕಣಾಂಬಿಯವನು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮದ ತಮಿಳನಾದ ಈತ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯರ ಕರಣಿಕನೂ, ಮಂತ್ರಿಯೂ, ಆಸ್ಥಾನಪಂಡಿತನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಇವನು ಉಭಯ ಭಾಷಾ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದು ಗಣಿತ, ವೈದ್ಯವನ್ನೂ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು, ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿದ್ದನು, ಅನೇಕರನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದನು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವನು ಅಪ್ಪಟ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವನಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯದೈವವಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ತಾನೇ ಬರೆದ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣವನ್ನು ಚಂಪೂಕೃತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ಅವನ ಚಂಪೂ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ವಿದ್ವಜ್ಜನಪ್ರಿಯಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈತ ೭ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿಪುಲ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ವಸ್ತುವಿಷಯವೂ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಆಶ್ರಯದಾತನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಹೊಗಳಿಕೆ, ಸ್ಥಳಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಗಳು, ದೇವತಾಸ್ತುತಿಗಳು, ಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳು ಆಗಮವಿಚಾರ, ಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಮಲ್ಲರಸನು (೧೬೮೦)ತನ್ನ 'ದಶಾವತಾರ ಚರಿತೆ'ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಹರಿಪದ ಸಂಕೀರ್ತನೆ/ಯದಜಿಂದಂ ಆಳಕುಳಕ್ಷಳದ ನೇಮಗಳಿಂ ಸದಲಂಕಾರ ರಸಂಗಳನೊದವಿಸಿತಿಲ್ಲೆನಬೇಡ ಸುಪ್ರೌಢಜನಂ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಭಾಗವತಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ತಿಮ್ಮ ಕವಿಯು ಮೂರು ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಯಾದವಗಿರಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತ 'ಯಾದವಗಿರಿ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಹದಿನಾರು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಸಾವಿರದ ತೊಂಬತ್ತೆಂಟು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ. 'ಪಶ್ಚಿಮರಂಗ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ' ಎಂಬ ಚಂಪೂಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಐದು ಆಶ್ವಾಸ, ೨೫೪ ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ವೆಂಕಟಗಿರಿ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ' ಚಂಪೂಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಪತಿಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹಿಮೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಐದುನೂರ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರೊಡೆಯರ ಹಾಗೂ ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿದುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸಮಾರೋಪ

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಆಸ್ಥಾನಕಾವ್ಯ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸತನಗಳಿದ್ದು ಅವು ಆಸ್ಥಾನಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಸಂಶೋಧಕರು ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಷ್ಟೇ, ಈ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿನ್ನೂ ತಾಳೆಗರಿಗಳಲ್ಲೇ ಇವೆ. ಅವುಗಳು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳ ಸರಳಗದ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಆಡುಮಾತಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಸ್ವೀಕರಣ ವಿಚಾರಗಳ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ವಿಪುಲವಾಗಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ, ತಮಿಳು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಆ ಕಾಲದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ 'ಗೀತಕೃತಿ'ಗಳು, ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ ಕಲೆಗೆ ಇವುಗಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಸ್ಥಳಮಹಾತ್ಮಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು

ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಭಕ್ತಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಜಾತಿ- ಧರ್ಮ, ಭಾಷೆ, ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು, ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು, ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಚಲನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತ್ತೆಂಬುದರ ಸಮಾಜೋಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.'

* * *

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಚಲನ: ಡಾ. ಎನ್.ಆರ್. ಲಲಿತಾಂಬ, ಮುದ್ದುಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೧೧.

೨. ಚರ್ಚೆಗೆ ನೋಡಿ ಪೀಠಿಕೆ, ಶೃಂಗಾರ ನಿದರ್ಶನ(ಸಂ) ಡಾ ಎಲ್ ಬಸವರಾಜು, ಗೀತ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು – ೧೯೭೧

೩. ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ನಂ. ೧೨೮೧ ೧೯೫೮

೪. ಮುಕ್ಕು ಮುಕ್ಕಾದೀ ಮುಕ್ಕಾಲ್ವಾಡುಗಳ ನಿ ಜೋಕೆಯಿಂ ಚೌಕಂಗಂಗೊಂಡು ಬಣ್ಣಿಗೆಯೊಳ್ ತುಂಬುವಾಡಂ ಪಾಡಿಂ (ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ ೬–೧೫೪ವ) ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದೊಡನೆ ಮುಂದುವರೆದು ಕೆಲವು ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. "ಡೊಂಬಿಯ ತಂಬಟೆಗರ್ ಪಾಡುವ ತಿವದಿಯನಿರ್ಮಡಿಸಿ ಷಟ್ಪದಿಯಾದುದೆನುತ್ತೆ" (ಅದೇ, ೬–೧೫೪ವ) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಹಾಸೋಕ್ತಿಯಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

೫. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯಂ ೫–೧೫೮.

೬. ಎ.ಕ. (ಪರಿಷ್ಕೃತ) ೮ ಶಾ. ಸಂ. ೬೯. ನಿಟ್ಟೂರು, ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. History of Wodeyars of Mysore- A. Sathyanarayana Directorate of Archaeology and Museums, Mysore - 1996

೨. ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಗದ್ಯರೂಪ –ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ ೨೦.ಆ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮೈಸೂರು, ಪ್ರಥಮಾಂಶಂ, ೧೯೧೪, ಚತುರ್ಥಾಂಶಂ,–೧೯೧೧

೩. ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ, ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ (ಸಂ) ಎಸ್.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಜೋಯಿಸ್, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ೧೯೭೧

೪. ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಉತ್ತರಾರ್ಧ, ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ, (ಸಂ) ವಿದ್ವಾನ್ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.–೧೯೮೦

೫. ಶ್ರೀರಂಗ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಂ, ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ, (ಸಂ) ಎಂ.ಪಿ. ಮಂಜಶೆಟ್ಟಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಮೈಸೂರು-೧೯೮೧

೬. ಶ್ರೀ ರಂಗಧಾಮ ಸ್ತುತಿ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ, (ಸಂ) ಎನ್.ಬಸವಾರಾಧ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ.

೭. ಶತಕ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ, (ಸಂ) ಎನ್ ಬಸವಾರಾಧ್ಯ.

೮. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ಸಪ್ತಪದಿ (ಸಂ), ಎಚ್.ಎಸ್. ಹರಿಶಂಕರ್

೯. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜವಿಜಯ, ತಿರುಮಲಾರ್ಯವಿರಚಿತ. (ಸಂ) ಎಸ್.ಜಿ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

೧೦. ಚಿಕ್ಕದೇವೇಂದ್ರ ವಂಶಾವಳಿ (ಸಂ), ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಮತ್ತು ಮಂ.ಅ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮೈಸೂರು ೧೯೦೧

೧೧. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳೀ ಎಂಬ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಂ, ತಿರುಮಲೆಯಾರ್ಯ (ಸಂ) ಮಂ.ಅ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮೈಸೂರು - ೧೯೩೩

೧೨. ವೆಂಕಟಗಿರಿ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಂ. ತಿಮ್ಮಕವಿ, ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ (ಸಂ) ರಾ. ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

೧೩. ಗೀತಗೋಪಾಲಂ, ಚಿಕ್ಕದೇವಮಹಾರಾಜ, (ಶಂ) ಮಂ.ಅ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮೈಸೂರು -೧೯೧೧

೧೪. ದಿವ್ಯಸೂರಿ ಚರಿತೆ, ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ (ಸಂ) ಮಂ.ಅ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮೈಸೂರು ೧೯೦೫

೧೫. ಪದ್ಮಿನೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ಶೃಂಗಾರಮ್ಮ ವಿರಚಿತ (ಸಂ) ಎಸ್. ಶಿವಣ್ಣ, ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ-೧೯೯೫

೧೬. ಸಿಂಗರಾರ್ಯ -ಎಚ್.ಎಸ್. ಹರಿಶಂಕರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಹಿನಿ, ೩೧-೧೯೭೨

೧೭. ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ ಸಂಚಿಹೊನ್ನಮ್ಮ ವಿರಚಿತ; ಗದ್ಯಾನುವಾದ: ವಿದ್ವಾನ್ ರಂಗನಾಥಶರ್ಮ. ಪ್ರಕ.ಸಾ. ಪ. ೨೦೦೪

೧೮. ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ (ಸಂ) ಡಿ. ಚಂಪಾಬಾಯಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು - ೧೯೮೬

೧೯. ಸಂಚಿಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ (ಸಂ) ಮಂ.ಅ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೩೫

೨೦. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕೊಡುಗೆ ಲೇಖನ, ಡಾ.ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂ. ೪.೧೯೯

೨೧. ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಕವಿಕಾವ್ಯ ಮಾಲೆ ಪರಂಪರೆ ೧೭ (ಸಂ) ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ –೧೯೮೦
೨೨. ಶೃಂಗಾರ ನಿದರ್ಶನ (ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಸಪ್ತಪದಿ) ತಿರುಮಲಾರ್ಯ (ಸಂ.)ಡಾ ಎಲ್ ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈ ೧೯೭೧.
೨೩. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜಬಿನ್ನಪಂ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಡೆಯರು, (ಸಂ) ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ.
೨೪. Discriptive catalogue of the Kannada Manuscripts in G.O.M.L. Madras Vol. I-VII. 1958.

□□

*ಚಿಕದೇವರಾಯರ "ಗೀತಗೋಪಾಲ" ಪ್ರಬಂಧ ಕಾವ್ಯ

– ಎಂ.ಆರ್. ನರಸಿಂಹನ್

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರು ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಅರಿತಿರುವರೇ ವಿನಾ ಅನೇಕ ಅರಸರು ಸ್ವಯಂ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ನಡೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ ಆಗಿದ್ದರೆಂಬ ವಿಚಾರ ಹಲವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದು.

ಚಿಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರು ಗೀತರಚನೆ ನಡೆಸಿರುವುದು ಅವರ 'ಗೀತಗೋಪಾಲಂ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗೀತಗೋಪಾಲಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ನಮಗೆ ತಟಕ್ಕನೆ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಜಯದೇವ ಮಹಾಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ "ಗೀತಗೋವಿಂದ" ಪ್ರಬಂಧಕಾವ್ಯ ಎರಡರ ಹೆಸರಲ್ಲೂ ಗೋಪಾಲ, ಗೋವಿಂದ ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣನ ನಾಮಾಂತರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಗೀತಗೋಪಾಲವನ್ನು ಗೀತಗೋವಿಂದ ಕನ್ನಡಾನುವಾದವಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲವಕಾಶವುಂಟು. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಗೀತಗೋವಿಂದದ ವಿಚಾರವೇ ಬೇರೆ; ಗೀತಗೋಪಾಲದ ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಬೇರೊಂದು ತೆರ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಪಿಯರ ವಿಲಾಸ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು.. ಆದರೆ ಗೀತಗೋವಿಂದ ಕೃಷ್ಣ ರಾಧೆ ಮತ್ತು ಗೋಪಿಯರು ಇವರ ಕಾಮವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥ, ಶೃಂಗಾರದ ವಿಧಿ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ವಿವರಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಬಂಧ ಕೃತಿ ಅದು, ಎಂದಾಗ ಇದೊಂದು ಅಶ್ಲೀಲ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುವುದಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುವುದು ಸಹಜ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಪೂಜಿಸುವ ನಮ್ಮ ಜನ ಅವನ ರಾಸಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಹೊದಿಕೆ ಹೊದಿಸಿ, ಆದರದಿಂದ ಕಂಡು ಪೂಜ್ಯಭಾವದಿಂದಲೇ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿತ್ಯ ಪಾರಾಯಣಕ್ಕೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ "ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು"

* (ಲೋಚನ–ಸಂಪುಟ–೨೦. ಸಂಚಿಕೆ–೨. ೨೦೦೬)

ಇದನ್ನು ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಆಳ್ವಾರ್ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂತಹುದೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರುಗಳಾದ ಆಚಾರ್ಯವರ್ಯರುಗಳು ಭಗವತ್ ಕಾಮವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು "ಪೇರಿನ್ಬಂ" ಎಂದೂ ಮಾನವನ ಕಾಮವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು "ಚಿಟ್ಟಿನ್ಬಂ" ಎಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. "ಪೇರಿನ್ಬಂ" ಎಂದರೆ "ಹಿರಿದಾದ, ಮಹತ್ತಾದ ಕಾಮ" ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ "ಚಿಟ್ಟಿನ್ಬಂ" ಎಂದಾಗ "ಕಿರಿದಾದ, ಕೀಳಾದ ಕಾಮ" ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐಹಿಕ ಕಾಮವ್ಯಾಪಾರವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಅನುಸರಣೆಯಿಂದಲೂ ಮೋಕ್ಷ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಂಪಾದನೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದಾಗಿ ಅವರು ಭಾಗವತಾದಿ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಪರಮಾತ್ಮನೊಬ್ಬನೇ ಪುರುಷ. ಮಿಕ್ಕ ಜೀವಾತ್ಮಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ. ಈ ಜೀವಾತ್ಮಗಳ ಗುರಿ – ಗಂತವ್ಯ ಪರಮಾತ್ಮನೊಡನೆ ಸಂಶ್ಲೇಷ ಸೌಖ್ಯ ಹೊಂದುವುದೇ ತಾನೇ. ಇದೇ ಮುಕ್ತಿ ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಕ್ತಿಲಾಭಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸುಲಭ ಆಚರಣಾಯೋಗ್ಯವಾದ ಸ್ತರವೇ ಪ್ರಪತ್ತಿ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಅವರ ತತ್ವ ವಿವರಣೆ, ಪರಮಾತ್ಮ ಜೀವಾತ್ಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆದರೂ ಜೀವಾತ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿಯೇ ಪರಮಾತ್ಮ ಅದ್ವೈತನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಇದೇ ಈ ಗೋಪೀ ಕೃಷ್ಣ ವಿಲಾಸ ವೈಭವದ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವ ಉಪಾಯ ಭಕ್ತ್ಯಾಚರಣೆ, ಇದರಿಂದಲೇ ಜಯದೇವ ಕವಿಯ ಗೀತ ಗೋವಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ ಲಭಿಸಿರುವುದು.

ಇನ್ನು ಗೀತಗೋಪಾಲ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ರೀತಿ ಗೀತಗೋವಿಂದ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಸಾಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನರಿಯಲು ಗೀತಗೋವಿಂದದ ರಚನಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಮೊದಲು ಅರಿಯಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ.

ಗೀತಗೋವಿಂದ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಸರ್ಗಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಸರ್ಗದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳೆಂಬ ಗೀತಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು ಎಂದರೆ ಎಂಟು ಅಥವಾ ಒಂಭತ್ತು ದ್ವಿಪದಿಗಳು ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗೀತಗಳು: ಈ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳ ಕಡೆಯ ದ್ವಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹೆಸರು, ಅಷ್ಟಪದಿಯಲ್ಲಿನ ಭಾವದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಫಲಶೃತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಅಷ್ಟಪದಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ದ್ವಿಪದಿಯನಂತರ 'ಧ್ರುವಮ್' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಪಲ್ಲವಿಯಂತಹ – ರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರು ಪ್ರತಿ ದ್ವಿಪದಿಯ ಕಡೆಗೂ ಈ ಧ್ರುವಂ ಅನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿ ನಾನು ಕೇಳಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಷ್ಟಪದಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ಎರಡಿರುತ್ತವೆ; ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು ಇರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳ ಜೋಡಣೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳ ವಿಚಾರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಪದಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಶ್ಲೋಕ ವೃತ್ತಗಳು ಅವುಗಳ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂತಹ ವೃತ್ತ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡಿದ್ದು ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆಯೂ ಇರಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು; ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳೂ ಸೇರಿದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ ಒಟ್ಟು ಶ್ಲೋಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂದು ನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಸರ್ಗದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಪೀಠಿಕಾ ಶ್ಲೋಕಗಳ ನಂತರ ಇರುವ ಪ್ರಥಮ ಅಷ್ಟಪದಿಯಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಹತ್ತು ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೂರನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಅವತಾರದ ಹೆಸರು ಮತ್ತು "ಜಯ ಜಗದೀಶ ಹರೇ" ಎಂಬ ಧ್ರುವ ವಾಕ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಹತ್ತು ತ್ರಿಪದಿಗಳ ನಂತರ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಸ್ಮರಿಸುವ ವೃತ್ತವೊಂದು ಕೂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಎರಡನೆ ಅಷ್ಟಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಗುಣಮಹಿಮಾ ವರ್ಣನೆಯ ಎಂಟು ದ್ವಿಪದಿಗಳು ಇದ್ದು ಪ್ರತಿದ್ವಿಪದಿಯ ನಾಲ್ಕನೇ ಪಾದ "ಜಯ ಜಯದೇವ ಹರೇ" ಎಂಬ ಭಗವಂತ ಕವಿಯ ಹೆಸರೂ ಆಗಬಲ್ಲ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥದ ನಮನ ಚಮತ್ಕಾರದ ರಚನೆ ಇದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಗ್ರಂಥಾಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಧೆಯರ ವಿಲಾಸವೈಭವವನ್ನು ತುಂಬಿ ಕವಿಯು ಶೃಂಗಾರದ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ರಂಜಿತವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ಜಯದೇವ ತನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿನ ಸರ್ಗಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾಮೋದ ದಾಮೋದರ, ಅಕ್ಲೇಶ ಕೇಶವ, ಮುಗ್ಧ ಮಧುಸೂದನ, ಸ್ನಿಗ್ಧ ಮಧುಸೂಧನ, ಸಾಕಾಂಕ್ಷ ಪುಂಡರೀಕ, ಧನ್ಯ ವೈಕುಂಠ ಕುಂಕುಮ, ನಾಗರ ನಾರಾಯಣ, ವಿಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ, ಮುಗ್ಧ ಮುಕುಂದ, ಚತುರ ಚತುರ್ಭುಜ, ಸಾನಂದ ದಾಮೋದರ ಮತ್ತು ಸುಪ್ರೀತ ಪೀತಾಂಬರ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಮವಿಹಾರ, ವಿಕಾರಗಳ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳಾದ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಕಾಲ, ರಾಧೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಸೇರುವ ತವಕ, ಆತ ಇತರ ಗೋಪಿಯರೊಡನೆ ಲೀಲಾವಿನೋದದಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಈರ್ಷ್ಯೆ, ತನ್ನ

ವಿರಹದ ಆವೇಗ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಮೇಲಿರುವ ಅಲಕ್ಷ ಇವುಗಳನ್ನು ಗೆಳತಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿ, ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ತಾನು ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ರತಿ ಸೌಖ್ಯದ ವರ್ಣನೆ, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಸಂಧಾನ, ಆ ಸಖಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡು ರಾಧೆಯ ವಿರಹ ತಾಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು, ರಾಧೆಯನ್ನು ಕೂಡುವಂತೆ ಉಪದೇಶ, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ತಾನು ರಾಧೆಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪೆಂದು ತಿಳಿದು ಪರಿತಾಪ ಪಡುವುದು, ಹಾಗೆ ಪರಿತಪಿಸುವಾಗ ತಾನು ಆಕೆಯೊಡನ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕೇಳಿಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಬಾಧೆ ಪಡುವುದು; ಅವುಗಳನ್ನು ಸಖಿಗೆ ಹೇಳುವುದು, ಸಖಿಯೊಡನೆ ರಾಧೆಯನ್ನು ನಿಗದಿತ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತನ್ನೊಡನೆ ಸಂಧಿಸಲು ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುವುದು, ರಾಧೆಗೆ ಹೋಗಲು ತವಕ, ಆದರೆ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನದ ತಡೆ; ಆಕೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಿಂದಿಸುವುದು, ಕೃಷ್ಣನ ಸಮಾಧಾನ, ಕೊನೆಗೆ ಈರ್ವರೂ ಸಂಕೇತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗೆಳತಿಯರ ಸಂಧಾನದಿಂದ ಸೇರಿ ಸಮಾಗಮ ಮಾಡಿ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದುವುದು– ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಗೀತ ಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವಚನ ರಚನಾ ವೈಭವದಿಂದ ಗೀತ ಗೋವಿಂದ ಒಂದು ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯರತ್ನವಾಗಿ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಾಡುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೆ ಇರದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗೇಯಪ್ರಬಂಧವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಚರಣ (ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ನುಡಿಗಳು)ಗಳ ರೂಪ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಇವೂ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಅಥವಾ ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ಅಥವಾ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳ ಬೆಡಗು ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಚನೆಗಳು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳೇ ರಾಜಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ, ನರ್ತಕಿಯರ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದ ವಿಚಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೀರ್ತನ ನಿರ್ಮಾಣ ಪದ್ಧತಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಹರಿದಾಸರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ೧೨–೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ನರಹರಿತೀರ್ಥರಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಊಹಿಸಲವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಅವರದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾಕ್ಷ್ಯಪುರಾವೆಗಳು ಸಾಲದಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿಕಾರರೆನಿಸಲ್ಪಡುವ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರ ಕೃತಿ, ಚಿಕದೇವ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಗೀತಗೋಪಾಲ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ

ಕೂಡಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದೆಂದು ಕಂಡರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೀತಗಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಹಾಡುಗಳಂತೆಯೇ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ, ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ಕೃಷ್ಣ ಲೀಲಾ ತರಂಗಿಣಿಯಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಾಡುಗಳಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತೆ ಗೀತಗೋಪಾಲದ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಾಡಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇದೇ ನಾವು ಕಾಣುವ ಗೀತಗೋವಿಂದ ಗೀತಗೋಪಾಲಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು.

ನಾವೀಗ ಗೀತಗೋಪಾಲದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗೋಣ. ಗೀತಗೋಪಾಲವನ್ನು ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ವಭಾಗ, ಉತ್ತರ ಭಾಗವೆಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗೀತಗಳನ್ನು ಸಪ್ತಪದಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಮುದ್ರಣ ಕಾಣಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾನಿಧಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರುಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವಕರುಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯರುಗಳೂ ಆದ ಎಂ.ಎ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರರೂ, ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೂ ಅದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪೀಠಿಕೆಯು ಕಿರಿದಾದರೂ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಲು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಮಂಡಲಾಧೀಶ್ವರ ಶ್ರೀ ಚಿಕದೇವ ಮಹಾರಾಜ ವಿರಚಿತವಾದ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಗ್ರಂಥಾದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅನವಧಿ ದಯದಿಂದೀ ಪರಿ
ಜನಮನಿತುಮನರಸುಗೆಯ್ತದಿಂ ಪೊರೆದಿಹದೊಳ್ ।
ನೆನೆದಂ ಪರಸುಖಮನವ
ರ್ಗನುಗೊಳಿಪಿರವಾವುದೆಂದು ಚಿಕದೇವೇಂದ್ರಂ ॥ '
ಪರಿಕಿಸೆ ಪರಿಕಿಸೆ ಕವಿಯೊಳ್..
ಪರಾಶರವ್ಯಾಸ ಮುಖ್ಯ ಮುನಿಸಮ್ಮತದಿಂ ।
ಹರಿಸಂಕೀರ್ತನಮೊಂದೆ
ಪರಸತಿಗನುಕೂಲವೆಂದು ನಿರವಿಸಿನೆಗಟ್ಟಿಂ ।
ಪಾಲಂ ಬಯಸಿದ ರೋಗಿಗೆ

ಪಾಲಿಂದೌಷಧವನೀವ ವೈದ್ಯನ ತೆಱದಿಂ।
ದೀಲೋಗರೊಲ್ವ ಗೀತದ
ಮೂಲದೊಳೇ ಮುಕ್ತಿಗತಿಯಮೊಗದೋಱಿಸಿದಂ।
ತೊಡರ್ದಿರೆ ನುಡಿನುಣ್ಪರಗಳ
ಬೆಡಂಗುಮನಮೊಲ್ದು ಗೀತ ಗೋಪಾಲ ವೆಸ।
ರ್ವಡದೊಳ್ಗನ್ನಡ ಗಬ್ಬಮ
ಗೊಡರಿಸಿ ಚಿಕದೇವರಾಯನುನ್ನತಿವೆತ್ತಂ॥

'ಗೀತಗೋಪಾಲ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ' ಎಂದು ಕವಿ ತಾನೇ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಜಯದೇವನ ಗೀತಗೋವಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ "ಗೋಪಿಕಾ ವೃತ್ತಾಂತ ನಿರೂಪಣಾ ವ್ಯಾಜದಿಂ ಭಗವದ್ಗುಣಂಗಳಂ", "ಮೋಕ್ಷೋಪಾಯಮಂ ಸಾಧಿಪುದರ್ಕೆ ಉಪಾಯಮಾದ ಪ್ರಪತ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಮಂ" ಕೀರ್ತನೆಗಳ ದ್ವಾರಾ ನಿರೂಪಿಸಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ವೇದಾಂತ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ, ಉತ್ತರ ಎಂಬುದಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಏಳೇಳು' ಖಂಡಗಳಿವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಏಳೇಳು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಖಂಡಕ್ಕೂ 'ಸಪ್ತಪದಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕವಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಪ್ತಪದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳ ಸಾರಾಂಶವು ಆಯಾ ಸಪ್ತಪದಿಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ವಚನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಭಾಗವತೋತ್ತಮರ ಸೂಕ್ತ್ಯಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ, 'ಆಳ್ವಾರ್' ಎಂಬ ನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಭಕ್ತಾಗ್ರಗಣ್ಯರ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಸಹ ಅಡಕವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳು ಇವೆ, ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಸುಗಮವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಂದಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪದ್ಯಗಳು ಹಳಗನ್ನಡದ ಶೈಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಶೈಯಲಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಬಾಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಉಪಯೋಗವಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

... ಧಾವಕ ಕವಿಯಂತೆ ತಿರುಮಲೆಯಾರ್ಯನೂ ಕೂಡ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಚಿಕದೇವ ಮಹಾರಾಜರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡಿಸಿದನೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವುಂಟು.

ಮತಾಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಯಲಾಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಅತ್ಯಾದರಣೀಯವಾಗಿರುವು ದರಿಂದಲೂ, ಭಜನೆ ಮಾಡಲಪೇಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಉಪಯೋಗ ವಾಗುವುದರಿಂದಲೂ ಸುಲಭವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮಹತ್ತಾದ ವಿಷಯಗಳು ಸಂಗೀತ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕಾರಣ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವುಳ್ಳ ಹಿತೈಷಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗ ಬಹುದಾದುದರಿಂದಲೂ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗೀತಗೋಪಾಲದ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುವುದರಿಂದ ನಾನೇನೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಗೀತಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಲೀಲೆಗಳು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ವಿವರಿತವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗೀತಗೋಪಾಲದ ರೀತಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಯರ ಶೃಂಗಾರದ ಲೀಲೆಗಳು ಕೆಲವೆಡೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ಕೃತಿ ಪೂರ್ತಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಚಾರ. ಈ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಜೊತೆಗೆ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಪರಮಾತ್ಮನ ಲೀಲಾವೈಖರಿಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಧಾನ ತತ್ತ್ವವಾದ ಪ್ರಪತ್ತಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೆರೆಸಿರುವುದು ಚಿಕದೇವರಾಯ ಒಡೆಯರು ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಪಂಥದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳ ವಿಚಾರವು ಒಂದು ಖಂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಂತರ ಗೋಪಿಯರೊಡನೆ ಆತ ತನ್ನ ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿದ ವಿಚಾರ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶೃಂಗಾರ ವೃತ್ತಾಂತ ನಿರೂಪಣೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ ಗೌರವಯುತವಾಗಿಯೂ, ಭಕ್ತಿಪೂರಿತವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆನ್ನಬಹುದು. ಜಯದೇವ ಕವಿ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಚಿಕದೇವರಾಯರು ಕಾಮ ವಿಚಾರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಘನತೆಗೆ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅರಸರು ಶೃಂಗಾರಪ್ರಿಯರು. ಅವರ ರಸಿಕತೆ ಮಾತಿಗಿಂತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಅವರುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಚಿಕದೇವ ರಾಜರ ಸ್ವಭಾವವೂ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಆವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಜಸ ಗುಣವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ವೀರಶೌರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೇನೂ ಕೊರೆಯಿಲ್ಲ. ಅವರು ಜಗದೇಕವೀರರೆಂದು

ಡಿಲ್ಲಿಯ ಪಾದುಶಹ ಔರಂಗಸೇಬನಿಂದಲೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಸಾಹಸವಂತರು. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪಾಂಡ್ಯ ಚೋಳಚೇರ ಮುಂತಾದವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೊಲ್ಲಡಗಿಸಿ ಮೆರೆದ ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳು. ಅಷ್ಟೇ ಸಾಹಸ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅರಸರು ಹಿಂದಿಲ್ಲ ಮುಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಗೀತಗೋಪಾಲ ಕೃತಿಯೂ ಸಹ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯವಾಗೇ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿ ಗೀತಗೋಪಾಲದಲ್ಲಿನ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವಂತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಭಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಲೀಲಾಪ್ರಸಂಗವೆನಿಸಿದರೆ ಉತ್ತರಭಾಗ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಬೋಧನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಯರು ಗೀತಗೋವಿಂದದಂತೆಯೇ ಈ ಭಾಗಗಳ ಖಂಡಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ. ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಮಂಗಳಾಚರಣೆ, ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳ ನಂತರ ಪ್ರಾಬೋಧಿಕ ಸಪ್ತಪದಿ, ಪ್ರಥಮಾನುರಾಗ ಸಪ್ತಪದಿ, ವಿರಹ ಸಪ್ತಪದಿ, ವಿರಹೋದ್ರೇಕ ಸಪ್ತಪದಿ, ಪ್ರಣಯ ಕಲಹ ಸಪ್ತಪದಿ, ರೂಪಕತಾಳ ಸಪ್ತಪದಿ ಮತ್ತು ಮಂಗಳ ಸಪ್ತಪದಿ ಎಂದು ಏಳು ಖಂಡಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ಭಾಗದವು ಪ್ರವೇಶದ ನಂತರ ಗುರು ಪರಂಪರಾ ಸಪ್ತಪದಿ, ನಂಬುಗೆಯ ಸಪ್ತಪದಿ, ಅನ್ಯಾಪದೇಶ ಸಪ್ತಪದಿ, ಮಹಿಮೆಯ ಸಪ್ತಪದಿ, ಉಪಾಯ ಸಪ್ತಪದಿ, ಫಲಸಪ್ತಪದಿ, ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಧ್ಯಾನ ಸಪ್ತಪದಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಕೆಲವರು ಜಯದೇವನ ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರ ಲೌಕಿಕವಾದ ಕಾಮವ್ಯಾಪಾರವೆಂದರೂ ಅದರ ಅಂತರಂಗಾರ್ಥ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಜ್ಞಾನ, ಫಲ ಸಂಪಾದನವನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಈ ಅಂತರಂಗಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ತತ್ತ್ವಪಾರಂಗತರಾಗಬೇಕು. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾಗಬೇಕು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪನ್ನರಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ನಮಗೆ ಬೋಧೆ ಆಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ನಾರಿಕೇಳಪಾಕವಲ್ಲ. ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕದಂತೆ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯ, ಭಾಷೆ, ಭಾವ, ವಾಕ್ಕು ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲವೂ ನೇರ, ಸ್ಪಷ್ಟ, ನಿಖರವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅವಲೋಕನದಿಂದಲೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ತತ್ತ್ವದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಮಕಗಳ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕವಿತಾಚಾತುರ್ಯ, ಪ್ರೌಢ ನಿರೂಪಣೆ, ಆಕರ್ಷಕ ಭಾಷೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಕೊರೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಕವಿ ಪ್ರತಿಖಂಡಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಆರಂಭದ ಗದ್ಯವಚನದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಅವುಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ಕಂದ

ವೃತ್ತಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಜಯದೇವನ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ದ್ವಿಪದಿಗಳು ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚರಣಗಳಿಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಗದಿ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಚರಣ, ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಮೂರು ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಏಳೆಂಟು ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಧ ಇವೆ. ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿಗಳೇ ಕೀರ್ತನೆಯ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸುವಾಗ ಸಾಧನವಾಗಿವೆ. ಜಯದೇವನಾದರೋ ತನ್ನ ಅಷ್ಟಪದಿಯ ಕಡೆಯ ದ್ವಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರಾಂಶ ತಿಳಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಚಿಕದೇವರಾಯರು ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರ ಹೆಸರಿನ ಅಂಕಿತವನ್ನೇ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಂಕಿತ ಕಾಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಅಂಕಿತವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಒಂದು ತೆಲುಗು ಕೀರ್ತನೆ ಆರನೇ ಸಪ್ತಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇಕೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೀತಗೋವಿಂದಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿನ ಸಪ್ತಪದಿಗಳಿಗೂ ಇರುವುದೇನೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಖಂಡಗಳಲ್ಲೂ ಏಳೇಳು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಗೀತಗೋಪಾಲ ಸಪ್ತಪದಿ ಎನಿಸಲು ಅದರ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಏಳೇಳು ಖಂಡಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಖಂಡದಲ್ಲೂ ಏಳೇಳು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಲವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೀತಗೋವಿಂದದ ರಚನೆ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಅಷ್ಟಪದಿ ರಚನೆ ಇವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿಕದೇವರಾಜರು ಈ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೂ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಪ್ತಪದಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಔಚಿತ್ಯ ಕೂಡ ವಿವಾಹದ ಮಂಗಳವೇ ಸಪ್ತಪದಿ ಎನಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥವೂ ಮಂಗಳವಾಗಿ ಬೆಳಗಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಸಾರ ಇಂತಿದೆ. ಮೊದಲನೆ ಖಂಡದ ಸಪ್ತಪದಿಗಳಲ್ಲಿ (ಏಳು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ) ಕೃಷ್ಣ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಇದು ಪೆರಿಯಾಳ್ವಾರ್ ಅವರ ಪೆರಿಯ ತಿರುಮೊಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ ಚೇಷ್ಟೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೆಯೇ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇ ಖಂಡದ ಏಳು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಯೌವ್ವನದ ಆರಂಭಿಕ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣನ ವೇಣುವಿನ ಗಾನದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವ ಗೋಪಿಯರ ವಿಚಾರ, ಕೃಷ್ಣನ ಸುಂದರ ರೂಪದ ವರ್ಣನೆ ಇವು ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. ಮೂರನೇ ಖಂಡದ ಏಳು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಯರ ವಿರಹಬಾಧೆ, ಆತನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಗೋಪಿಯರು ಪರಿತಪಿಸುವುದು ಈ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು

ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಲ್ಕನೇ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಈ ರೀತಿ ಅವರಿಗೆ ವಂಚನೆ ಮಾಡುವುದು ತರವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುವ ಭಾವ ಇದೆ. ವಿರಹಿಣಿಯಾದ ಗೋಪಿ ಗೆಳತಿಯೊಡನೆ ಈ ರೀತಿ ದೂರುವುದೇ ಈ ಭಾಗದ ಸಾರಾಂಶ. ಐದನೇ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಯರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಿಂದಿಸುವ ವಿಚಾರ. ಆರನೇ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಯರು ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ವಿಹಾರ ಸೌಖ್ಯದ ವರ್ಣನೆ, ಏಳನೇ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗಿನ ಆತನ ವಿವಿಧ ಲೀಲೆಗಳ ವಿವರ, ಗುಣವರ್ಣನೆ, ಮಹಿಮಾದಿಗಳ ಕೀರ್ತನೆ ಇವನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣೀ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರು ಮತ್ತು ಆಳ್ವಾರುಗಳು ಮಂಗಳಾಶಾಸನ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರದ ಅತಿರೇಕಗಳ ವಿವರಣೆ ಆಗದೆ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಇವು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡಲು ಅರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದುವರೆಗೂ ಯಾವ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ರಾಜರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯೇ ಸರಿ. ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಕೂಡ ಏಕೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸಲಿಲ್ಲವೋ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವೇ. ಈಗಲಾದರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ ಚಿಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಗೀತಗೋಪಾಲದ ಎರಡನೇ ಭಾಗ ಭಗವದ್ಗುಣದರ್ಪವೇ ಸರಿ. ಮೇಲುಕೋಟೆ, ಮೈಸೂರು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದೈವಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಆಳ್ವಾರ್, ಆಚಾರ್ಯರ ಮೇಲಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಆ ದೈವಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಪತ್ತಿ ಮಾರ್ಗದ ಅನುಸರಣೆಯಿಂದ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೆ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡ ಭಕ್ತರ ವಿಚಾರಗಳು ವಿವರಗಳು ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೂ ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ನಿರ್ದೇಶನವಿದೆ. ಈ ಸಪ್ತಪದಿಗಳ ಆರಂಭದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ರಾಜವೈಭವ, ಗುಣವರ್ಣನೆ, ಪರಾಕ್ರಮ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಅವರು ಮಾಡಿದ ವಿಜಯಯಾತ್ರಾ ವೈಭವ, ಅವರ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿವೆ. ಎರಡು ಭಾಗಗಳ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಅವರ ವೈಭವದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುವ ಕೃತಿ ಗೀತಗೋಪಾಲ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ. ..ಅದರಲ್ಲೀಗ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಚನಾ ವೈವಿಧ್ಯ, ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣಾ ಮನೋಜ್ಞತೆ, ಕೀರ್ತನೆಗಳ ವಿಷಯ ಮಹತ್ವ ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸೊಗಸಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ರಾಗ : ನಾಟ, ತಾಳ ಝಂಪ

ಗೆಲವು ಗೆಲವು! ಗೆಲವು ಗೆಲವಾಗ ಪರಿಗೆಲ್ಲಮನೀವ
ಒಲವದಪ್ರತಿಮ ಗೊಪಾಲರಾಯನಿಗೆ !
ಮನವೊಲಿದು ಸಜ್ಜನರ ಮನ್ನಣೆಯೊಳೋವಿ ದು
ರ್ಜನರ ತೊತ್ತಱದುಱಿದು ಜಾತಿಧರ್ಮವನು
ಅನುಗೊಳಿಸಲವತರಿಸಿ ಯದುಕುಲದಿ ನಂದಗೋ
ಪನ ಭಾಗ್ಯಫಲವೆನಿಸಿ ಬಳೆವ ಗೋವಳಿಗೆ ॥
ಬಱಿಕ ಪೂತನಿಯಸುವ ಪಾತ್ವಿರಸುಸವಿದೀಂಟಿ
ಸುಱಿಗಾಳಿ ರಕ್ಕಸನ ಸೊಕ್ಕಮುಱಿದಿಕ್ಕಿ
ಕಳೆದು ಶಕಟನ ಜೀವ ಕಳೆಯನೆಣೆವರವ ನುಡಿ
ದಿಳೆಯೊಳಡಗೆಡಹಿ ನಗುವಳೆಯಗೋವಳಗೆ ।
ಪುಸಿಗಱರ ಮಡುಪಿ ಪೊಸಬಸವನನುಬಸವಱಿಸಿ
ಮಸಗಿ ಬರ ತುರಗವೆನಿಪಸುರರನುಗೆಲಿದು.
ಬಿಸದ ಮಡುವನು ಕಲಕಿ ಪೆಡೆಮೆಟ್ಟಿ ಕಾಳಿಯನ
ಪಸರಿಸಿದ ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚ ಪರಿದ ಗೋವಳಿಗೆ ॥
ತನಗೊಡರಿಸದ ಪೂಜೆ ತಪ್ಪಿದಱಲಿಂದೆ ಕಡು
ಗನಲಿಯೆಡೆವಿಡದೆ ಮಱೆಗರೆವ ವಾಸವನ
ತನಿಗೊರ್ಪು ತಳಕಿಱಿಯೆ ತಳೆದು ಗೋವರ್ಧನ
ವನನುಗೊಳಿಸಿ ಕಱು ತುಱುವನಾಳ್ವಗೋವಳಗೆ ॥
ಕೊಳಲದನಿಯಿಂದೆ ಗೋವಳಗುವರಿಯರ ಬಗೆಯ
ನೊಳಗುಗೆಯ್ದೊಡನಾಟ ಕೆಳಸಿಯೊಡ ವೆರಸಿ
ಕೆಳೆಯೊಡಂಬಡೆ ರಾಸ ಕೇಳಿಯೊಳು ಸೊಗವಡಿಸಿ
ಸುಱಿಸುಱಿದು ನಲಿನಲಿವ ಸೊಗಸು ಗೋವಳಗೆ ॥

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಱ, ಳ ಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಐದು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಕಾಶ ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.* ಪ್ರತಿಚರಣಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗ ಹಾಕಿ ಸ್ವರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳರ ಭಾವಯಾಮಿಯಂತೆ ಕಳೆಗಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ

ಸಂದೇಹವೇನುಂಟು. ಯಾರಾದರು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿ ಹಾಡಿದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯರಿಗೆ ಉಚಿತ ಗೌರವ ತೋರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಹಾಡು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ
ಬಣ್ಣವಾತಲ್ಲವೆನ್ನಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ನೋಡಬಾರದೆ ॥ಪ॥
ಸೂಡಿದ ಸೋಗೆಗರಿಯ ಕಡುಸೊಂಪು
ಸೊಗಸುವಡೆದ ಸುಟಿಗುರುಳಿನ ಗುಂಪು
ಆಡುವ ಮುರುಹು ಮಾಗಾಯ್ಗಳ ಪೆಂಪು
ಕೂಡೆ ಕುಣಿವ ಕುಡುಪುರ್ವಿನಲಂಪು ॥೧॥
ಕೊಳಲೆಡೆಗಮರುವ ಕೆಂಬೆರಳು
ಕೊನಬುವಡೆಯ ಕೊಂಕುವ ಗೆಜ್ಜೆಗೊರಲು
ತಳತಳಿಸುವ ತೇಲುವ ಕಣ್ಮಲರು
ತನಿಗಂಪನು ಸೂಸುವ ಸುಯ್ಯೆಲರು ॥೨॥
ಸಿರಿಯೆದೆಯೊಳು ತೊಳಗುವ ಪುಲಿಯುಗುರು
ಸಿಂಗರಿಸಿದ ಸಿರಿಗಂಧದ ತಿರುಗು
ಕೊರಲ ದಂಡೆಯ ತೊಳಸಿಯ ಪೊಸ ಚಿಗುರು
ತೆರೆ ಮಸಗುವ ಪೊಂದುಗುಲದ ಪೊಗರು ॥೩॥
ಮುಳಿದು ಯಶೋದೆ ಕಟ್ಟಿದ ಪೊಡೆದಾರ
ಮುದ್ದುವಡೆದ ನೇವಳದುಡಿದಾರ
ಬಳಸಿದ ಪಳವ ಸರದ ಸಿಂಗಾರ
ಬಣ್ಣದುಡೆಯ ಬಿಗಿದುಟ್ಟ ವೈಯ್ಯಾರ ॥೪॥
ಒಂದಡಿ ತಲದೊಳು ನಿಂದಿಹ ನಿಲುವು
ಮತ್ತೊಂದಡಿಯನು ಸಾರ್ಚಿದ ಬಲುಗೆಲುವು
ಮಂದೆಯ ಪಸುಗಳ ಮನ್ನಿಪ ನಲವು
ಮಡವ ಸವಿವ ನಲ್ಬಜುವಿನೊಲೊಲವು ॥೫॥
ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲು ಬಾರಿಸುವ ಚೆಲುವು ಇಂತಿದೆ.
ಸೊಗಯಿಸುತಿದೆ ಕೊಳಲ ಉಲಿಯಿಂತು ಸೊಗಯಿಸುತಿದೆ.
ಬಗೆಗರಗಿಸಿ ಮಿಗೆ ಪರವಶಗೊಳಿಸುತ ॥ಪ॥

ಬಿಗುಹ ಬಿಡಿಸಲೆಂದು ಬೆಳೆಸುವಂತೊಮ್ಮೆ
ಬಗೆಯಜೆತೊಡನೊಡಬಡಿಪಂತೊಮ್ಮೆ
ಸೊಗಸುವಾತುಗಳಿಂದ ಸೊಕ್ಕುಗೊಳಿಪಂತೊಮ್ಮೆ
ನಗುನಗುತ ಮಿಗೆನಲ್ಲಿಜೆವಂತೊಮ್ಮೆ ॥೧॥
ಮುನಿದಿದಿರೊಳು ನಿಂದು ಮೂದಲಿಪಂತೊಮ್ಮೆ
ಮುನಿಸ ತಿಳುಹಲೆಂದು ಮುದ್ದಿಪಂತೊಮ್ಮೆ
ಇನಿವಾತಿನಿಂದೆಸಗುವಿಚ್ಚಕದಂತೊಮ್ಮೆ
ಮನಗರಗಿ ನುಡಿವ ಮಱುಕವಾತಿನಿಂತೊಮ್ಮೆ ॥೨॥

ಕೃಷ್ಣನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಾನಮಾಡಿ ಪ್ರಮತ್ತೆಯಾಗಿ ಗೋಪಿ ಆತನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿ ಇದು.

ರಾಗ : ಯರಕುಲಕಾಂಬೋಧಿ
ಕಾಣಿರೇ ನೀವೆನ್ನಿನಿಯನೆಲ್ಲರ ಕಣ್ಣ ಪುಣ್ಯದ ಬೆಳಸ
ಕಾಣ ಕಾಣದೊಳು ತಡೆದು ತಡೆದು ಸವಿಗಾಣಿಸಿ
ಹರಣವ ಕೇಣಿಗೊಂಬವನ ॥ಪ॥
ನೋಟದ ಸುಳುಹಿನೊಳೇ ಮುನ್ನಿನ ಮಾಂಟವ ಮಱೆತಿಯಿವನ ಪುರ್ಬಿ
ನಾಟದೊಳೆಲ್ಲರನಳವುಗಿಡಿಸಿ ಮಿಗೆ ಕೋಟಲೆಗೊಳಿಸುವ
ಕೊಳಲುಗೋವಳನ ॥೧॥
ಸಿರಿಮೊಗದೊಲಹಿನೊಳನೋಟಪ್ಪರ ಕರಣವ ಕಲಕುವನ ಮೆ
ಯ್ಸಿರಿಯೊಳಾನಂದದ ಸೆರೆಯನಲುಗಿಮಿಗೆ ಹರವಸಗೊಳಿಸುವ
ಹರಿಯನೀಯೆಡೆಯ ॥೨॥
ಪೊಂಗೊಳ ಉಲುಹಿನೊಳೇ ಲೋಕಕೆ ಮಂಗಳ ವೆಸಗುವನ ತನ್ನಿಂಗಿ
ಕಂಗಳೊಳಗೆಳವೆಣ್ಗಳನುಱೆಗುಂಗುದಿಗೊಳಿಸುವ ಕೊನಬುಗೋವಳನ ॥೩॥

ಗೋಪಿ ತನ್ನೊಡನೆ ಆದ ಕೃಷ್ಣ ಸಮಾಗಮಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಗೀತ ಇದು

ರಾಗ : ಕಲ್ಯಾಣಿ
ಎಳಸಿದುದೆಲ್ಲವನೆಸಗುವ ಯುವತಿಯರೇಂ ಪುಣ್ಯವತಿಯರೋ
ಎಳಸಿದಂತೊಂದನು ಎಸಗಲೀಸದು ಎನ್ನನೀ ಯೊಡಲಿಗೆನೊಳೇಂ
ಕೇಣವಮ್ಮ ॥ಪ॥
ಪಾಸಿನೊಳಿರಲನುವಾದುದಲ್ಲದೆ ಮೆಯ್ಮೆಯ್
ಪತ್ತಿ ಕುಳ್ಳಿರಲುಱೆ ಪದುಗುವುದಮ್ಮ

ಕೈ ಸೋಂಕಿಗವರಿದುದಲ್ಲದೆಯುಗುರ್ಗೊನೆ
ಗೆಯ್ಮೆಗಳುಕಿ ನಡುನಡುಗುವುದಮ್ಮ ॥೧॥
ಸುಗಿಯೆ ಮೇಲುದ ನೂಪ್ಪುಗೊಂಡಿರ್ಪುದಲ್ಲದ
ಬಿಗಿದುಪಿಡಿಯೆ ಮಿಗೆ ಬೆಚ್ಚುವುದಮ್ಮ
ಮೊಗದೊಳುಮೊಗವಿಡೆ ಸೈರಿಪುದಲ್ಲದೆ
ಮೊನೆವಲ್ಲಘಾಸಿಗೆ ಮುರಿಗೊಂಬುದಮ್ಮ ॥೨॥
ಉಡೆನೂಲ ಸಡಲಿಸೆ ತಾಳ್ವುದಲ್ಲದೆ ನಿಱಿ
ಎಡಿದಿಱಿ ಹರಣ ಹಮ್ಮೈಸುವುದಮ್ಮ
ಒಡಲು ಮಱೆತು ಮರವಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ ಮೇಲೆ
ನಡೆದ ನಡತೆಯೊಂದನೆ ಳೆತಂದಿಲ್ಲಮ್ಮ ॥೩॥

ಇನ್ನೊಂದು ಈ ರೀತಿಯ ಶೃಂಗಾರ ಗೀತೆಯು ನಡೆಯಲ್ಲೂ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ರಾಗ : ಕುರಿಂಜಿ

ಇನಿಯನ ಬಗೆಗಳನೆಣಿಸದ ಮುನ್ನ । ತನುಮನವೊಂದಾಗಿ ತಲ್ಲಣಿಸುತಿದೆ
ಮುನಿವುದೆತ್ತಣದಿನ್ನು ಮೋಡಿಯೆತ್ತಣದು । ಮನವ ಬೈತಿಟ್ಟುಮಾರ್ಮೊಲೆವಿ
ದೆತ್ತಣದು । ಮೊನೆದೋರ್ಪುದೆತ್ತಣದು ॥ ಮೂದಲೆಯೆತ್ತಣದು । ತೊನೆವು
ದೆತ್ತಣದಿನ್ನುದೂರ್ವುದೆತ್ತಣದು । ಅನುಮಾನವೆತ್ತಣದು । ಆಳವೆತ್ತಣದು ।
ಆನುವನಾರಯ್ಯನೆಂಬಾಸೆಯೆತ್ತಣದು ಪ?

ಇದೆ ಬಂದನರಸನೆಂಬೀ ನುಡಿಗೇಳಿ । ಬೆದೆ ಬೇಟದೊಳ್ ಮೆಯ್ಗ್ ಪೆಂಪು
ಗೊಂಡುರ್ಬಿ । ಸೊದೆಯುಂಡವೊಲುಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದವೊಲು । ಬೆದರುವಡೆ
ದವೊಲು ಬೆರ್ಚಿದವೊಲು ಮದವೇಱಿದವೊಲು ಮರುಳದವೊಲು !
ಹದ ಮಿರಿದವೋಲು ಹರವಸಗೊಂಡವೊಲು । ಮದನ ಮಂತ್ರಾವೇಶ ಮಡ
ಲಿಟ್ಟವೊಲು ಮುದದ । ಮುನ್ನೀರೊಳು ಮುೞುಗಿ ತೇಲುತಿದೆ ॥೧॥

ಒಱು ನುಡಿಯಲೆನ್ನಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭನ । ಕುಱಿತು ನೋಡದ ಮುನ್ನ ಕೊಱ
ಗಿತೆನ್ನೊಡಲು । ಮಱೆತೊಱಗಿದವೊಲು ಮರವಟ್ಟವೊಲು । ಬೆಱಗುವಡೆ
ದವೊಲು ಬೆಗಡುಗೊಂಡವೊಲು । ಅಱುವುಗುಂದಿದವೂಲು ಅಳವಱಿದ
ವೊಲು ತೆಱನಱಿಯದ ವೊಲುದೆಸೆಗೆಟ್ಟವೊಲು । ಪರಿವಡಿಸಿದವೊಲು
ಪಾಡಱಿದವೊಲು । ತೋಱಿದನ್ಯ ಚಿಂತೆಯ ಸೊರ್ಕೇಱುತಿದೆ ॥೨॥

ಎಱೆಯ ಚಿಕದೇವೇಂದ್ರನೆನ್ನಲಾಲಿಸಿದ । ನೆರ ಸೊಗಸುಗಳೆನ್ನೆರ್ದವನೆ
ಯೊಳು । ಸೆಱತಿಸಿಕ್ಕಿದವೊಲು ಚಿತ್ರಿಸಿದವೊಲು ಕರುವಿಟ್ಟೆ ಱಿಚಿದವೊಲು
ಕಾಸಿಬೆಚ್ಚವೊಲು । ಸರಿಗೊಂಡವೊಲು ಸರಗೊಳಿಸಿದವೊಲು । ಕೊಱಚು
ಕೋದವೋಲೊಂದುಗೂಡಿದವೊಲು । ನಿಱೆಗೆವಡೆದವೋಲು ನೆಲಸಿತೆಂಬ
ವೊಲು । ತಱಸಂದಾನಂದದ ತನ್ಮಯವಾಗುತಿದೆ. ॥೩॥

ಇದು ಹಾಡಲು ಪೆಡಸಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿನ ಓಟ, ಧಾಟಿ, ವಾಗ್ಜೋಡಣೆ, ಪದಗಳ ಓಘ ಇವುಗಳ ಪೆಂಪಿನಿಂದ ಈ ಹಾಡು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಹೀಗೆ ಉದಾಹರಿಸಲು ಬಹಳಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸೊಗಸಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೇಳಲೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಮಯವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಗೀತೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ರಾಗ : ಮೋಹನ
ಕೆಳದಿಯಿದೇನು ಮಾಯ । ಕೇಳಿನ್ನೇನುಪಾಯ
ಸುಳಿಯಲೊಡನೆ ಗೋಪಾಲರಾಯ ಸೊಕ್ಕಗೊಳಿಪುದೆನ್ನ ಕಾಯ ॥ಪ॥
ಮುರಿದೇಳ್ವುದು ನವಿರು । ಮೊಳೆವುದೊಡನೆ ಬೆಮರು ।
ತರಹರಿಪುದೊಯ್ಯನುಸಿರು । ತಳೆವುದೆಟ್ಟಱೆಂಬ ಹೆಸರು ॥೧॥
ಕುರುಬಗೊಂಬುದು ಕರಣ । ಕವಿವುದಂತಃಕರಣ ।
ಗದಗದಿಪುದು ಕರಚರಣ । ಕರಗಿ ಕಾತರಿಪುದು ಹರಣ ॥೨॥
ಬಳೆವುದೆರ್ದೆಯ ಗೆಲುವು ! ಬಲಿವುದೊಡನೆ ನಲಿವು?
ಮುಱುಗಿತೇಲುತಿರ್ಪುದೊಲವು ಮುಂದಣಿಸದೆಣಿಕೆ ಪಲವು ॥೩॥

ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಶೃಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಡಾದರೂ ಅಸಭ್ಯವೂ ಅಶ್ಲೀಲವೂ ಆಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸಿದ್ಧಿ ಚಿಕದೇವರಾಜರದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಜಯದೇವನ ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೇ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಿಚ್ಛಿಸದೆ ಈ ಭಾಗದ ಗೋಪಾಲ ಮಂಗಳವೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತೇನೆ.

ರಾಗ : ಇಂದು ಘಂಟಾರವ, ತಾಳ : ಝಂಪ
ಸೊಗಸು ಗೋಪಾಲನಿಗೆ ಶುಭಮಂಗಳಂ

ಜಗದೇಕ ಮೋಹನಗೆ ಜಯಮಂಗಳಂ
ಸಿರಿವೆತ್ತಮೆಲ್ಲಡಿಯ ಚೆಲ್ವಿಕೆಗೆ ಮಂಗಳಂ
ತೆರೆ ಮಸಗುವುಗುರ ಕಾಂತಿಗೆ ಮಂಗಳಂ
ಕರಮೆಸೆವ ಕಿಱುದೊಡೆಯ ಗಾಡಿಗುಱಿ ಮಂಗಳಂ
ಸಿರಿಮಲಗುದೊಡೆವೊಗರ ಸೇರುವೆಗೆ ಮಂಗಳಂ ॥೧॥
ಪೊಸ ದೇಸೆಯಿಂದುಟ್ಟ ಪೊನ್ನುಡೆಗೆ ಮಂಗಳಂ
ಬಿಸಜದಿಂದೆಸೆವನಾಭಿಗೆ ಮಂಗಳಂ
ಮಿಸುಪ ಕೆಂಬರಲಿಂದೆ ಮೆಱೆವೆರ್ದೆಗೆ ಮಂಗಳಂ
ಒಸೆದು ಧರಿಸಿದ ತುಳಸಿಯೊಳುಸರಗೆ ಮಂಗಳಂ ॥೨॥
ಚೆಲುವಪಾಱುಂಬಳೆಯ ಸಿಂಗರಕೆ ಮಂಗಳಂ
ಬಲಮುರಿಯ ಸಂಕದೊಪ್ಪಕೆ ಮಂಗಳಂ
ಉಲಿವ ಪೊಂಗೊಳಲ ಮೆಲ್ಲುಲಿಗಳಿಗೆ ಮಂಗಳಂ
ನಲಿನಲಿವ ಮಕರ ಕುಂಡಲಗಳಿಗೆ ಮಂಗಳಂ ॥೩॥
ಮುಗುಳು ನಗೆ ಬಗೆಗೊಳುವ ಮೊಗ ಸಸಿಗೆ ಮಂಗಳಂ
ಪೊಗರುಗುವ ಕದಪಿನೋಜೆಗೆ ಮಂಗಳಂ
ಮಗಮಗಿಪಯುಸಿರ ಪರಿಮಳಗೆ ಮಂಗಳಂ
ಬಗೆಸೆಗಣ್ಗಳ ತಣ್ಪುವಗೆಗಳಿಗೆ ಮಂಗಳಂ ॥೪॥
ಸಕಲ ಲೋಕವ ಪೊರೆವ ಸೈರಣೆಗೆ ಮಂಗಳಂ
ಅಕಳಂಕ ಗುಣ ಸಮೂಹಕೆ ಮಂಗಳಂ
ಚಿಕದೇವರಾಯನಿಗೆ ಚಿಂತಿತಾರ್ಥವನೀವ
ಸುಕರ ಗೋಪಾಲನಿಗೆ ಶೋಭನಂ ಮಂಗಳಂ ॥೫॥

ಭಗವಂತನ ಸೌಂದರ್ಯ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಸಗುಣತ್ವ, ಕಾರುಣ್ಯ ಔಜ್ವಲ್ಯ ಗುಣಗಳು ಈ ಮಂಗಳದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಚಕ್ಷುಗಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಗೀತಗೋಪಾಲದ ಉತ್ತರ ಭಾಗವನ್ನು ನಾವೀಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನಿಸೋಣ. ರಾಯರೇ ಈ ಭಾಗದ ಪರಿವಿಡಿಯನ್ನು ವಚನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಂತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತು ಶ್ರೀ ಗೀತಗೋಪಾಲ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದೊಳ್ ಪೂರ್ವ ಭಾಗದೇೞುಂ ಸಪ್ತಪದಿಗಳೊಳ್ ಗೋಪಿಕಾ ವೃತ್ತಾಂತ ನಿರೂಪಣ ವ್ಯಾಜದಿಂದ ಭಗವದ್ಗುಣಂಗಳನನು ಭವಿಸಿ ಈಯುತ್ತರ ಭಾಗದೇೞುಂ ಸಪ್ತಪದಿಗಳೊಳೀಗುಣಾನುಭವಂ ಎಡವಿಡದೆ ದೊರೆಕೊಂಬ ಮೋಕ್ಷಮಂ ಸಾಧಿಪುದರ್ಕೆ ಉಪಾಯಮಾನ ಪ್ರಪತ್ತಿಸ್ವರೂಪಮಂ

ನಿರೂಪಿಸುವರ್. ಇದಱೊಳ್ ಮೊದಲ ಸಪ್ತಪದಿಯೊಳ್ ತಾಂ ಪ್ರಪತ್ತಿಗೆಯ ದೇವತೆಯಂ ಗುರುಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ನುಡಿಗೆಯ್ಯರ್, ಇದಱೊಳ್ ಮೊದಲ ಪಂಚಪದಿಯೊಳ್ ತಮ್ಮ ಯದುಕುಲ ದೇವತೆಯಪ್ಪ ಯಾದವಗಿರಿ ನಾರಾಯಣನ ಕಲ್ಯಾಣಗುಣಂಗಳನನು ಭವಿಸಿಯದರ್ಕೆ ಮಂಗಳಾ ಶಾಸನಂಗೆಯ್ವರ್.

ಇದೊಂದು ನಮ್ಮ ವೈಷ್ಣವ ಗೃಹಿಣಿಯರಿಗೆ ಪರಿಚಿತ ಗೀತವಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ರಾಗ : ಯರಕುಲಕಾಂಬೋಧಿ ತಾಳ: ಆದಿ

ಮಂಗಳಂ ತಿರುನಾರಾಯಣನೀಗೆ
ಮಿಗೆ ಮಂಗಳಂ ಯದುಗೀರಿನಿಲಯನಿಗೆ ॥ಪ॥
ತಾನೊಲಿದರ್ಚಾವತಾರನಡೆದು ಚತು
ರಾನನಲೋಕದೊಳವತರಿಸಿ
ಆನಂದಮಯನೆನಿಪತಿಶಯವೆಸರವಿ
ಮಾನ ಮಧ್ಯದಿನಿಂದ ಮಹನೀಯಗೆ ॥೧॥
ವನಜ ಸಂಭವನ ಭವನದೊಳು ಬಹುಕಾಲ
ವನುಪಮ ದಿವ್ಯಾರ್ಚನೆವಡೆದು
ಸನತುಕುಮಾರನ ಸಂಗಡ ಬದರಿಯ
ಬನದೆಡೆಗೆಯ್ತಂದ ಭವ್ಯನಿಗೆ ॥೨॥
ಪಲವಗೆ ಪೂಜುವ ಬದರೀನಾರಾಯಣ
ನೊಲಿದು ಮುನಿಗಳು ತನ್ನೊಡನೆ ಬರೆ
ಕಲಿಕಲುಷವನೆಲ್ಲ ಕಳೆವ ಯಾದವಗಿರಿ
ನಿಲಯದಿ ನೆಲಸಿದ ನಿರುಪಮಗೆ ॥೩॥
ಆದಿವಿಡಿದು ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಘವ
ಯಾದವ ರಾಮ ಕೃಷ್ಣಾದಿಗಳು
ಪಾದವಂದನೆ ಗೆಯ್ದು ಭಜಿಸೆಯವರ ಪೊರೆ
ವಾದಿದೇವನಿಗಂಬುಜಾಕ್ಷನಿಗೆ ॥೪॥
ರಾಮಾನುಜ ಮುನಿರಾಜ ಭೂಮಿಪರೊಳು
ಪ್ರೇಮವ ಮಿತಿಮೀಜೆ ಬಳಸಿದಗೆ
ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೆ ಮಿಗೆ ಚಿಕದೇವರಾಯಗೆ
ಕಾಮಿತಾರ್ಥವನೀವ ಗರುವನಿಗೆ. ॥೫॥

ಇದೇ ರೀತಿ ಮೈಸೂರಿನ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣದ ರಂಗನಾಥ, ನಾಯಕಿಯರ ಗುಣವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವರು. ರಂಗನಾಥನನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡು ಇಂತಿದೆ.

ರಾಗ: ಕುರಂಜಿ ತಾಳ: ಅಟ್ಟತಾಳ

ಪಾವನ ಗುಣ ನಿಸ್ಸೀಮನ । ಭಾವುಕ ಹೃದಯಾಭಿರಾಮನ ನಾ
ಭಾವಿಪೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಾಮನ । ಪಶ್ಚಿಮ ಶ್ರೀರಂಗಧಾಮನ॥ಪ॥
ಮಂಗಳ ಫಣಿಪತಿ ತಲ್ಪನ । ಮಪನೀಯ ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪನ । ಅಂತ
ರಂಗದೊಳಿಡುವೆಯೆನ್ನಪ್ಪನ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ರಂಗಪ್ಪನ ॥೧॥
ನೀಲನೀರದ ಸಂಕಾಶನ । ನಿರವಧಿ ನಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಭಕ್ತ
ಪಾಲನ ಕಲಿತಾವೇಶನ ನಾ । ಭಜಿಸುವೆ ಶ್ರೀರಂಗೇಶನ ॥೨॥
ಸರಸಿಜ ಭವಭವಧ್ಯೇಯನ ಮುನಿ । ವರ ಗೌತಮಭಾಗಧೇಯನ
ನಿರುಪಮಭಕ್ತಿ ವಿಧೇಯನ ನಾ । ನೆನೆವೆ ಪಶ್ಚಿಮ ರಂಗರಾಯನ ॥೩॥

ಶ್ರೀರಂಗನಾಯಕಿಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಹಾಡು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ

ರಾಗ: ಮುಖಾರಿ, ತಾಳ: ಅಟ್ಟತಾಳ

ನಿನ್ನ ಪೊಗಟಲೆನ್ನಳವೆ । ರಂಗ ನಿಲಯನ ಭಾಗ್ಯದ ಫಲವೆ । ನಿನ್ನೊ
ಳೆನ್ನ ನುಡಿಯ ಬಿತ್ತಿಬೆಳೆವೆ । ಯೆನ್ನಿಷ್ಟಾರ್ಥವ ಕೈಕೊಳುವೆ ॥ಪ॥
ಕಡಲೊಳೊಗೆದ ಕನ್ನೆ ರನ್ನೆ । (ನಿತ್ಯ) ಕಲ್ಯಾಣಗುಣ ಸಂಪನ್ನೆ
ಕಡುವಣ್ಣವಿಡಿದ ಚೆಂಬೊನ್ನೆ । ರಂಗಾಧೀಶನ ಮನದನ್ನೆ ॥೧॥
ಆರಯ್ಯೆ ನಿನ್ನ ಮಗಬೊಮ್ಮ । ಅಲ್ಲಾ ಚಂದ್ರಶೇಖರಮೊಮ್ಮ
ನಿನ್ನ ಸೇರಿರೆ ಹರಿ ಪರಬೊಮ್ಮ । ಅಮ್ಮ ಶ್ರೀರಂಗನಾಚ್ಚಾರಮ್ಮ ॥೨॥
ಶ್ರೀ ರಮಣೆ ಶ್ರುತಿಗೇಯೇ । ಸಿದ್ಧೋಪಾಯ ಸಹಾಯೇ
ಈರೇಟು ಲೋಕದ ತಾಯೇ । ರಂಗೇಶ ಪದಾಂಬುಜಚ್ಛಾಯೇ ॥೩॥

ಇವರ ಶರಣಾಗತಿಯ ಗೀತ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಯೋಗ ಕರ್ಮಯೋಗ ಭಕ್ತಿಯೋಗಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲು ಶರಣಾಗತಿ ಮಾರ್ಗವೇ ಸುಲಭೋಪಾಯ ಎಂಬುದು – ಕಾಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರಸರು ಮುಂದಿಡುವ ವಾದ ಸುಲಭವಾಗಿಯೂ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿಯೂ ಇದೆ. ಸತ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ ಇದು.

ರಾಗ: ಕಾಂಬೋಧಿ, ತಾಳ: ಅಟ್ಟತಾಳ

ನಿನ್ನ ನಂಬಿದೆ । ನಿನ್ನ ನಂಬಿದೆ । ನಿನ್ನ ನಂಬಿದೆ ನಂಬಿದೆ
ನೀನೆನ್ನ ಸಲಹು ಬಿಡು ನಿನ್ನ ಚಿತ್ತವಿನ್ನು

ನೀನಱಿಯದುದೆ ಪೇಳು । ನಿನವನೆಂಬೇಟಿಗ್ಗಿಯೊಂದೆನಗೆ
ನೀನಲ್ಲದನ್ಯವ ನೆನೆವನಲ್ಲ ಕರ್ಮ । ಜ್ಞಾನ ಭಕುತಿ ವೈರಾಗ್ಯವ ಸಂಬಿದನಲ್ಲ ॥೧॥
ಎಳಮೆಯೊಳ್ ಪರಿದಾಟ । ಯೌವ್ವನದೊಳುಯೆಳವಣ್ಣಳೊಡನಾಟ ।
ಬಟಿಕ ವಾರ್ಧಿಕದೊಳು ಪಲವೆಂಡರಿನಕಾಟ ತಿಳಿಯಕರ್ಮಯೋಗ
ತೀರದೆಂದಿಗು ರಂಗ ॥೨॥
ವೇದಾಂತಗಳು ಪಲವು । ಅವಱೊಳು ವಿವಾದಂಗಳವು ಕೆಲವು
ಬೋಧಿಸಿನೋಡಲು ವೇದ್ಯವಾಗವು ಪಲವು । ಓದುಗಳಿಂ ಜ್ಞಾನಯೋಗ
ಸಾಗದೆಂದಿಗು ॥೩॥
ತನುವ ದಂಡಿಪುದರಿದು! ಕರಣಂಗಳ ತಡೆವುದುಮಿಗೆಯಂದು
ಮನವ ಬಲ್ವಡಿವುದು ಮತ್ತಮರಿದರಿದು । ನೆನಹಿನೊಳ್ ವೈರಾಗ್ಯ
ನೆಲೆಗೊಳ್ಳದೆಂದಿಗು ॥೪॥
ಸಿರಿಯಾಸೆ ಕಡುನಿಡಿದು । ಸಗ್ಗದ ನಾಡಪೆಱಿಯಾಸೆಯಡೆಗೊಡದು
ಮರಳಿ ಕೈವಲ್ಯದ ಮರುಳು ಬೆನ್ನ ಬಿಡದು । ಪರಮಭಕುತಿಯೋಗ
ಬಲಿಯದೆಂದಿಗು ರಂಗ ॥೫॥

ಶರಣಾಗತಿಯಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಸಮ ಮತ್ತಾವುದಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ತೈತ್ತಿರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಆನಂದವಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು. ಆ ಅಪರಿಮಿತ ಆನಂದವೇ ಭಗವತ್ಸಾಧನೆ, ಮೋಕ್ಷ. ಅದರ ವರ್ಣನೆ ಇಂತಿದೆ. :

ರಾಗ: ಮುಖಾರಿ, ತಾಳ: ಆದಿತಾಳ
ಧನ್ಯನಾದೆನು ನಾನಿಂದು ಧನ್ಯನಾದೆನು ।
ಅನ್ಯವನುಜೆದುನಾ ನಿನ್ನಾಳುತನದಿ ನಿಂದೆನು ॥ ಪ ॥
ನಿನ್ನಡಿಗೆ ಪೊಡಮಟ್ಟು ನಿನ್ನ ದಿವ್ಯನಾಮವನಿಟ್ಟು
ನಿನ್ನಮುದ್ರೆಗಳವಟ್ಟು ನಿನ್ನಾಬೀಱುಡೆಯುಟ್ಟು ॥೧॥
ನಿನ್ನಡಿಯೊಲವ ಕಂಡು ನಿನ್ನೊಱುಗವ ಕೈಕೊಂಡು।
ನಿನ್ನ ಪ್ರಸಾದವನುಂಡು ನಿನ್ನೊಲ್ಮೆಚಾಗವ ಕೊಂಡು ॥೨॥
ನಿನ್ನ ಮೂರುತಿಯ ನೋಡಿ ನಿನ್ನ ಮುಂದೆ ನಲಿದಾಡಿ।
ನಿನ್ನದಾಸರೊಡಗೂಡಿ। ನಿನ್ನ ಗುಣಂಗಳ ಪಾಡಿ ॥೩॥
ನಿನ್ನ ಕೂರ್ಮೆಗೆಡೆಯಾಗಿ। ನಿನ್ನವರಡಿಬಾಗಿ ।
ನಿನ್ನೊಲವಿದ್ದಂತೆ ಪೋಗಿ । ನಿನ್ನಾಳಿನಾಳಾನಾಳಾಗಿ ॥೪॥
ಚೆನ್ನಿಗ ಗೋಪಾಲರಾಯ ಚಿಕದೇವೇಂದ್ರ ವಿಧೇಯ।
ಸನ್ನುತ ಮಂಗಳಕಾಯ ಸಲಹಿದೆಯೆನ್ನನು ಜೀಯ ॥೫॥

ಇವರ ಪಾದವೆಚ್ಚರಿಕೆ, ತಪ್ಪದಾರದು ಮುಂತಾದ ಗೀತಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಗೀತಗಳು.

ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಮೆಚ್ಚುವುದು ವಾಚಕರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು.

ರಾಗ: ಕಾಂಬೋಧಿ, ತಾಳ: ಅಟ್ಟತಾಳ

ಪಾದವ ನಂಬಿ ಬದುಕಿರೋ । ನಮ್ಮ ಯಾದವನಾರಾಯಣನ ದಿವ್ಯಶ್ರೀ ॥ಪ॥

ಹಿಂದಣ ನಡತೆಗೆ ಹೇಸಿರೋ । ಮುಂದೆ ನಿಂದೆ ಬಾರದವೊಲುನೀಸಿರೋ

ನೀವಿಂದು ಮೊದಲು ಕುಲಕೇಟುಗೆಯಪ್ಪಂತೆ ।

ಒಂದೆದಿಟವ ಪಿಡಿದುತ್ತಮರೆನಿಸಿರೋ ॥೧॥

ನಿಮ್ಮ ನೆಲೆಯ ನೀವೇ ತಿಳಿಯಿರೋ । ತಿಳಿದೊಮ್ಮದ ನಡತೆಯನುಸುಯಿರೋ

ಬಲುಹಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಗಳನು ಹುಯಿರೋ ।

ಸಜ್ಜನ ಸಮ್ಮತವಪ್ಪಂತೆ ಸನ್ಮಾರ್ಗವಿಡಿಯಿರೋ ॥೨॥

ಕರ್ಮದಬಿಜುಗಂಟ ಕಳೆಯಿರೋ ನಿಮ್ಮ ದುರ್ಮತಿಧೂಳಿಯ

ತೊಳೆಯಿರೋ ಮಿಗೆ

ನಿರ್ಮಲಚಿತ್ತದಿ ನೇಮವಿಡಿದು ನಮ್ಮ –ತಿರ್ಮಲಾರ್ಯರಂತೆ

ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಬಾಚಿರೋ ॥೩॥

ಹೀಗೆ ಚಿಕದೇವರಾಯರು ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗೀತಗೋಪಾಲ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗದೆ ವೇದಾಂತದ ಗಹನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸರಳ ಸುಭಗವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಸವ್ಯಸಾಚಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಹರಿದಾಸಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಸಂದೇಹವನ್ನೇ ಪಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಗೀತಗೋಪಾಲವು ಗೇಯಪ್ರಬಂಧ, ಅದನ್ನು ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರ್ವದಾ ತಪ್ಪು. ಹಲವು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರುಗಳ ಗೀತಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಅವರುಗಳು ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿರುವಾಗ ಚಿಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರೂ ಕೂಡ ಗೀತಗೋಪಾಲ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಮಾಡಿ ಈ ವಾದದ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವರಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಲೋಸುಗೆ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅವಗಾಹನೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವರೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

□□

*ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' : ಸತ್ಯ–ತರ್ಕಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

– ಡಾ. ಎಚ್.ಎನ್. ಮುರಳೀಧರ

ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' : ಸತ್ಯ–ತರ್ಕಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತಂದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಿಂದಾಗಿ ರಾಘವಾಂಕನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಅವನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಇಂದಿಗೂ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದ' ಕೆಲವು ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವೇಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಮಾತೆಂದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾದುದೆನ್ನುವುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಭೂಲೋಕದ ರಾಜನೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನ ಕಥನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಬಿಂದು ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಥೆಯ ಶಿಖರ ಕೈಲಾಸವನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣವನ್ನೂ ಇತಿಹಾಸದ ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನೂ ಪಾಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾಗಿ ಇದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಲವು ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಒಂದೆಡೆ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಲೋಕದ ವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕದ ಹರಹುಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಕೂಡ ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

---

* (ಸಂಪುಟ–೩೦. ಸಂಚಿಕೆ–೨. ೨೦೧೬)

ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯವೆಂಬುದೇ ಹರನು, ಎರಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಶ್ರುತಿ ಸಾರುತಿರಲಾ ವಾಕ್ಯವರೆರೆ ನಿರುತವ ಮಾಡಿ ಮೂಜಗಕೆ ತೋಜಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಥೆ' (೧೪.೩೩) ಈ ಕಾವ್ಯ. ಎಂದರೆ ಸತ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವೆಂದಂತಾಯಿತು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಪಡುವ ಸತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವೆಂಬ ಮೌಲ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿಕಾರ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಆಶಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆಯೇ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅಂದಿನ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆಂದು ತೋರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದರಿಂದ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ ಆಗ ಈ ನಿಲುವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಇಮ್ಮುಖವಾದ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಲೋಕದ ಆಯಾಮವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕೋತ್ತರದ ಆಯಾಮ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ' ಕಥಾನಕ ಲೋಕದಿಂದ ಲೋಕೋತ್ತರಕ್ಕೂ ಲೋಕೋತ್ತರದಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಜೀಕುವ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿ ಯಾವ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ರಾಚನಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸ್ವರೂಪತಃ ವಾರ್ಧಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯದ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಯ ರಚನೆ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧] ಹೀಗಾಗಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುವ ಸೌಲಭ್ಯ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಲೋಕಸತ್ಯವನ್ನು–ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ 'ಅಲೋಕಸತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ–ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವಾಗಿಸಲು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಧಾನ. ಈ ಮಾತಿನ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೊಂದಿದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಕಥನಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ಯವಾಗುವ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಕಥನವನ್ನು 'ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈಗ' ('here and now') ಎಂಬ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು. ಕಥನದ ಕಾಲವನ್ನು ಓದುಗನ

ಅಥವಾ ಕೇಳುಗನ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಸಂಧಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಥನದ ಈ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಾಟಕೀಯ ಸಂವಾದಗಳ ಬಳಕೆ. ವಸ್ತುವಿನ ವಾಸ್ತವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಸಂವಾದಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ರಾಜನಾದರೂ ಅವನ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ಮೂಲವಿರುವುದು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ. ಇನ್ನು ವಸಿಷ್ಠ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಇರಬಲ್ಲವರು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ವಿಷಯ ಭೂಮಿಯ ವಿಷಯವಾದರೂ ಅದು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲೂ ತಾಪ-ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ದೇಶದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕಾಲದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾಲ ಯಾವುದು? ಇಲ್ಲಿನ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಸಿಷ್ಠ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ವೇದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಶುನಃಶೇಫನ ಪ್ರಸಂಗ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಸುಳ್ಳುಗಾರನೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಲು ಅವನು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಭೂತದ ಬಗೆಗೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಸಿಷ್ಠನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಭೂತದ ಬಗೆಗೆ ಎಂಬಂತೆ ಮೌನವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ವರ್ತಮಾನ ಭವಿಷ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹಲವು ಮಾತೇಕೆ? ಆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಭೂನಾಥನೊಳಗೆ ಅಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಬಲ್ಲರು ಧಾತ್ರಿಯೊಳು ಮುನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದವರಿಲ್ಲ, ಇನ್ನು ಹುಟ್ಟುವರ ಕಾಣೆನು; ಆನಿದ ಬಲ್ಲೆನು, ಉಳಿದವರ ಹವಣಾವುದು?' ಎಂಬ ವಸಿಷ್ಠನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ (೨.೨೦) ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಭೂತದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸದಿರುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದೇನೇ ಇರಲಿ; ಇಲ್ಲಿನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮಾತ್ರ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡಿರುವುದೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಭೂತದ ಬಗೆಗಿನ ವಸಿಷ್ಠನ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮೌನವೂ ಸೇರಿದೆಯೇ? ಕವಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾಲದ ಚೌಕಟ್ಟು ಯಾವುದು? ಈ ಬಗೆಗಿನ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಕವಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ವೇದದ ಕಥೆಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು

ನಿರಾಕರಿಸುವಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸೀಳು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ ಅಥವಾ ಸತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆ ಕೇವಲ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನೊಬ್ಬನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ತಾಟಸ್ಥ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ವಸಿಷ್ಠನ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಹೆಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಜರುಗುವುದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸತ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ತಾಕಲಾಟ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ವಸಿಷ್ಠನ ಸತ್ಯವೂ ಇದೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅವಲಂಬಿತ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸತ್ಯ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯ ಅಳಿಯಬೇಕು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯ ಅಳಿದರೆ ವಸಿಷ್ಠನ ಸತ್ಯವೂ ಅಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೆಂದು ತೋರುವುದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಹಂಕಾರಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸೂಚನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ವಸಿಷ್ಠನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಕಾರಣ–ಅದನ್ನು ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದಾದರೆ–ಇದು :

'ತೀವಿದೊಡ್ಡೋಲಗದ ನಡುವೆ ತನ್ನಂ ಮೊದಲೊಳೋವಿ ನುಡಿಸದ ಕೋಪವೊಂದು

ವಸಿಷ್ಠ ಮುನಿ ಯಾವುದಂ ಪೇಳ್ದಡದನಲ್ಲೆಂಬ ಭಾಷೆಯೆರಡು,

ಅಖಿಳ ಜೀವಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಿಪಡೆ ಕುಂದನಲ್ಲದೆ ಲೇಸ ಕಾಣದಿಹ ಭಾವ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು....' (೨.೮)

ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಹಂಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋಲಿನ ಭಯವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅಹಂಕಾರ ಸೋಲಿನ ಭಯವಿಲ್ಲದೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಭಯ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ, ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಆಕ್ರಮಣವನ್ನೇ. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಆಕ್ರಮಣದ ಏಕೈಕ ಹಂಬಲ ಗೆಲುವಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸುಳ್ಳನ್ನು ಕೂಡ ಒಂದು ಅಸ್ತರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಇದು ಅಹಂಕಾರದ ಸತ್ಯದ ಶೋಚನೀಯ ಮುಖವೂ ಹೌದು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಆಕ್ರಮಣವು

ಯಾವಾಗಲೂ ಚಿಂತಿತ ನೆಲೆಯದು; ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ. ಅದು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯ ಚಿಂತಿತ ನೆಲೆಯದಲ್ಲ; ಅದು ಸ್ವಭಾವ; ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ವೈದೃಶ್ಯ ನಮಗೆ ಕಥನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿರುವುದೇ ಸ್ಥಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಸ್ಥಾಯಿಯೂ ಅಚಿಂತಿತದೊಂದಿಗೆ. ಚಿಂತಿತವಾದುದೂ ನಡೆಸುವ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು.[೨]

ಈ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂರ್ತವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸತ್ಯ ನಿರುಪಾಧಿಕ ; ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಇಂತಹ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಎಂದರೇನು? ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾಗಿರುವ ಸತ್ಯವು ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಭಾವವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತರ್ಕವಾಗಬೇಕು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ತರ್ಕದ ಅವನತಿಗೆ ಎಳೆದು ತರುವುದು ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುವೆನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯ ಒಂದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ತಂತ್ರವೂ ಹೌದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತರ್ಕದ ಸರಣಿಗಳ ಅಧಿಕ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಸಿಷ್ಠ–ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸಂವಾದ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ–ಹೊಲತಿಯರ ಸಂವಾದ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ–ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸಂವಾದ– ಹೀಗೆ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತರ್ಕದ ಅನಾವರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕಾದ ತರ್ಕ ಇಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣದ ಉಪಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತರ್ಕದ ದತ್ತಾಂಶವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವವನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ. ಈ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾಣ್ಮೆಯಿದೆ. ಚದುರಂಗದ ಆಟದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಳಿಯ ನಡೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ನಡೆಗಲಂತೆ ಈ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ ; ಎದುರಾಳಿಯು ತನ್ನ ಕೈಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ, ಅಲ್ಲದೆ ಈ ತರ್ಕವನ್ನು ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು, ಭಾಷಿಕ ಆಯಾಮ; ಇನ್ನೊಂದು, ಕ್ರಿಯೆಯ ಆಯಾಮ. ಭಾಷಿಕ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಂವಾದಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಂಚುಗಳ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕವಡೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮುವುದಾಗಬಹುದು, ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕಾಗಿ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುವುದಾಗಬಹುದು, ಹೊಲತಿಯರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅಥವಾ ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಆಗಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಥಾನಕದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ತರ್ಕದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸೋಲುಗೆಲುವುಗಳ ನಿರ್ಣಯ ಸುಲಭ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಮೂರ್ತ. ಆದರೆ ಸತ್ಯದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಅಮೂರ್ತ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ತರ್ಕದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಲತಿಯರ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದಂತೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ನಿಲುವು ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಈ ಕಥನದ ಆಕೃತಿ ತನ್ನ ಆಶಯದ ಆಳದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿಯೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ತರ್ಕದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿಯೂ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಸತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತರ್ಕವು ಪಲ್ಲಟಿಸುವುದನ್ನು ಅದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಆಶಯದ ರೂಪಕದಂತಿವೆ.

೧. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಆಡುವ ಮಾತು :
ದಂತಿಯಿಂದಿಳಿದು ನಡೆದಱೀಯದವ ಬಱುಗಾಲೊಳೆಂತಡಿಯನೀಡುವೆ
ಹಾಸಿನೊಳು ಪವಡಿಸುವಾತನೆಂತು ಕಲುನೆಲದೊಳೊಱಗುವೆ?
ಸಿತಚ್ಛತ್ರ ತಂಪಿನೊಳು ಬಪ್ಪಾತ ನೀನು ಎಂತು ಬಱಬಿಸಿಲನಾನುವೆ
ಪುರದೊಳಿಪ್ಪಾತನೆಂತರಣ್ಯದೊಳಿಪ್ಪೆ?
ಜನವನಗಲ್ದಱಿಯದವನೆಂತು ಪೇಳೇಕಾಕಿಯಾಗಿಪ್ಪೆ?–
ಎಂದು ಮೊಱೀಯಿಟ್ಟುದು ಸಮಸ್ತ ಜನವು (೯.೬)
೨. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಆಡುವ ಮಾತು:
ಜಡೆಗಳೆಂದು ಮಕುಟಮಂ, ನಾರಸೀರೆಯನು ತೊಱೀದುಡಿಗೆಯಂ,
ರುದ್ರಾಕ್ಷಮಾಲೆಯಂ ಕಳೆದು ಮಣಿದೊಡಿಗೆಯಂ,
ಕಂದಮೂಲವನು ಬಿಟ್ಟೂಟವಂ, ದರ್ಭೆಯಂ ಬಿಟ್ಟಸಿಯನು,
ಅಡವಿಯಂ ಬಿಟ್ಟು ನಗರಿಯ, ಭಸಿತವಂ ಬಿಟ್ಟು ಕಡು ಸುಗಂಧಂಗಳ
ಜಿತೇಂದ್ರಿಯತ್ವ ಬಿಟ್ಟು ಮಡದಿಯರ ಜಗವಱಿಯೆ ಕೂಡಲು
ವ್ರತಕ್ಕೆ ಮುಪ್ಪಾಯ್ತೆ ಮುಪ್ಪಿನೊಳು ಎಂದರು (೯.೮)
ಮಲೆತು ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಮಹಾರಿಷಡ್ವರ್ಗವಂ ಗೆಲಲಱಿಯದವನಾವ
ಹಗೆಗಲಂ ಗೆಲುವೆ?
ನಿನ್ನೊಳಗೆ ಕರಣವ ಸಂತವಿಡಲಱಿಯದವನಾವ ದೇಶಮಂ ಸಂತವಿಡುವೆ?

ಸಲೆ ತಪಸ್ತೇಜದಿಂ ಪುರುಷಾರ್ಥಕೋಶಮಂ ಬಳಸಲಱಿಯದವನಾವ
ತೇಜದಿಂ ಕೋಶಮಂ ಬಳಸಿದಪೆ?
ಕಂಗೆಟ್ಟು ಕಡುಪಾಪಿ ಮೂರ್ಖ ಕೌಶಿಕ ಕೇಳು ಕೇಳೆಂದರು (೯.೯)

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಅಡವಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು 'ಪುರದ ಪುಣ್ಯಂ ಪುರುಷರೂಪಿಂದೆ ಪೋಗುತಿದೆ' (೯.೧೦) ಎಂದರಂತೆ ಜನ. ಹಾಗಾದರೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದೇನು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಗಮನಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪುಗಳ ಸರಳ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಆಂಶಿಕ ಪರಿಗಣನೆಗಳ ಮೇಲೆ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ತರ್ಕಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯಿದೆ. ತರ್ಕವು ಸ್ವಭಾವತಃ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಸತ್ಯವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಪ್ರತಿಯಾದ ಆಕ್ರಮಣದ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ. ಆದರೆ ತರ್ಕದ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವಿಕೆಯೂ ಪ್ರತ್ಯಸ್ತ್ರವಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಸತ್ಯವೆಂಬುದೇ ಹರನು' ಎಂಬ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ಇದು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತರ್ಕವನ್ನು ತರ್ಕದಿಂದಲ್ಲದೆ ಬಲಿದಾನದಿಂದ ಮೀರುವ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಹರನು ಸತ್ಯವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ತರ್ಕವಿಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಕಾಣ್ಕೆಯಿದೆ. ಹರನು 'ಹೊಡೆದ ಕಡುಗದ ಬಾಯ ಕಡೆಯ ಹೊಡೆಗುಳನಾಂತು ಮಡದಿಯೆಡೆಗೊರಳ ನಡುವಡಸಿ ಮೂಡಿದನು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಿದೆ. ಹರನು 'ಹೊರಗೆ' ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಇದರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂಲಕವೂ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹರನ ಸಮೀಕರಣ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ.

ಸತ್ಯವನ್ನು ಹರನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿರುವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಇನ್ನೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ನೀತಿಯಾಗದೆ ತಪಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸತ್ಯವಂತನು ತಪಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮಾತು ತಪಸ್ಸು ಹಾಗೂ ತಪಸ್ವಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅತಿ ಹುಸಿವ ಯತಿ ಹೊಲೆಯ, ಹುಸಿಯದಿಹ ಹೊಲೆಯನು ಉನ್ನತ ಯತಿವರನು' (೧೪.೯) ಎಂಬ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಲೆತನವನ್ನು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕೋಪದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹೊಲತಿಯರಾದುದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಬಗೆಗಿನ ತೀರ್ಪು ಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅವರನ್ನು ಹೊಲತಿಯರೆಂದು ಜರಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕುಲದ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಮಾನ ತಲೆಯೆತ್ತಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವು ಆ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಹೊಲೆಯನ ಆಳಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಆಳ್ತನವನ್ನು ಹರನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಹರನ ಮಾತು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಮಾತು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ? ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

> **ಘನಸತ್ಯವೇ ಜೀವವೆಂದಿರ್ದ ನಿನ್ನ ಹೊಲೆಯನ ಸೇವೆ ಗುರುಸೇವೆ**
> **ಹೊತ್ತ ಹೊಲೆವೇಷ ಪಾವನ ಪುಣ್ಯವೇಷ,**
> **ಸುಡುಗಾಡ ರಕ್ಷಿಸುವಿರವು ತಾ ಯಜ್ಞರಕ್ಷೆಯಿರವು,**
> **ಅನುದಿನಂ ಭುಂಜಿಸಿದ ಶವದ ಶಿರದಕ್ಕಿಯಲ್ಲ ಅನಪೇಯ ಚಾಂದ್ರಾಯಣ**
> **ಪುತ್ರನಳಿವು ಜನ್ಮನಿಕಾಯದಳಿವು,**
> **ಅಂಗನಾಹನನ ಮಾಯಾಹನನ ಅಂಜಬೇಡೆಂದನು (೧೪.೬)**

ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದು ಉನ್ನತ ತಪವೋ ಅದು ತಪವಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಯಾವುದು ತಪವೆನ್ನಲು ಬಾರದ ಹೀನ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ತೋರುವುದೋ ಅದು ತಪವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಅತಿ ಹುಸಿವ ಯತಿ ಹೊಲೆಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಯಾರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಣಕ್ಕಂತೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನತ್ತಲೇ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.[೩] ಇದು ಈ ಸಂಗತಿಯ ಒಂದು ನೆಲೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮೀರಿದ ಇನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಜನ್ಮಾಧಾರಿತ ವರ್ಣಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಈ ಕಥನವು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾಚಿಕದ ನೆಲೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಆಗುಹೋಗುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದದ್ದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ

ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಈ ಬೆಸೆಯುವಿಕೆ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ಸತ್ಯವಾಗಿಸಲು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ ಕವಿಯಾಗಿ ರಾಘವಾಂಕ ಎಂದಿಗೂ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಉಲ್ಲೇಖ, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ, (ಹಂಪಿ : ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೯೭) ಪುಟ ೧೭೩

೨. ಕಥನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಕೇವಲ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದೆ (೮.೬೬) ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ-ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ನಡುವಿನ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿಯನ್ನೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ 'ಅಚಿಂತಿತ' ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಸ್ತತೆ ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿನೀತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಸಂಧಿಯನ್ನು ಒಡೆಯದೆ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೇ ಓದಿಕೊಂಡಾಗ ಆಗುವ ಉಸಿರುಕಟ್ಟುವ ಅನುಭವವೂ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಂತಿದೆ.

ನಡೆ ರಥವನೇಜಿಕೊಳ್ಳೊಲ್ಲೆನೇಕೊಲ್ಲೆ ಪರ
ರೊಡವೆಯನಗಾಗದೇಕಾಗದಾನನಿತ್ತೆನಿ
ತ್ತಡೆ ಕೊಳಲು ಬಾರದೇಂ ಕಾರಣಂ ಬಾರದೆಮಗಂ ಪ್ರತಿಗ್ರಹ ಸಲ್ಲದು
ಕಡೆಗೆ ನಿನ್ನೊಡವೆಯಲ್ಲವೆಯಲ್ಲವೇಕಲ್ಲ
ಕೊಡದ ಮುನ್ನೆನ್ನೊಡವೆ ಕೊಟ್ಟ ಬಳಿಕೆನಗೆಲ್ಲಿ
ಯೊಡವೆಯೆಂದರರೆ ದಾನಿಗಳ ಬಲ್ಲಹನು ಮುನಿಯೊಡನೆ
ಸೂಳ್ನುಡಿಗೊಟ್ಟನು ॥

೩. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ 'ಸತ್ಯಸಂಧಾನಮಂ ನೋಡಲೆಂದು ಉಳ್ಳುದೆಲ್ಲವ ಕೊಂಡಡೆ ಏನೆಂಬನೋ ಎಂದು ಕುಡಿನೋಡಿದೆನ್ನೆಸೆ' (೧೪.೧೨) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಎಲ್ಲಿಯೂ, ಅವನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಈ ಮಾತು ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅವನ ಇನ್ನುಳಿದ ಸ್ವಗತಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾಳೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

□□

ಭಾಗ–೩

ವ್ಯಾಕರಣ–ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧಿ ಲೇಖನಗಳು

*ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲ

– ಎಸ್. ರಂಗನಾಥಶರ್ಮ

ನಮ್ಮ ಸರ್ವ ವ್ಯವಹಾರವೂ ಕಾಲವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಗಲು, ರಾತ್ರಿ, ದಿನ, ವಾರ, ತಿಂಗಳು, ವರ್ಷ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾಲ ವಿಭಾಗಗಳು. ಇಂದು, ನಾಳೆ, ನಾಡಿದ್ದುಗಳೂ ಕಾಲವಿಭಾಗಗಳು. ಹತ್ತಿರ, ದೂರ, ಮೆಲ್ಲಗೆ, ಬೇಗನೆ–ಇವನ್ನೂ ಕಾಲದ ಗಣನೆಯಿಂದಲೇ ವಿಂಗಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ವಯಸ್ಸು ೩೦ ವರ್ಷ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ವಯಸ್ಸು ಎಂದರೇನು? ದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಸ್ಥಾವಿಶೇಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕಾಲಪರಿಮಾಣವೇ ವಯಸ್ಸು, ಬಾಲ್ಯ, ತಾರುಣ್ಯ, ಮುಪ್ಪು– ಇವು ಕಾಲ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಆದ ಅವಸ್ಥಾವಿಶೇಷಗಳು. ಸಮಸ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಸ್ಥಿತಿನಾಶಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಕಾಲ. ಬೀಜ ಮೊಳೆಯಿತು, ಬಳ್ಳಿ ಚಿಗುರಿತು, ಹೂವಾಯಿತು, ಹಣ್ಣಾಯಿತು–ಎಂಬಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಗು ಹುಟ್ಟಿತು, ಬೆಳೆಯಿತು, ಯೌವನ ಬಂದಿತು – ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಮ ಉಂಟು. ಈ ಕ್ರಮವು ಕಾಲಕೃತವಾದದ್ದು. ಕ್ರಮರಹಿತವಾದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ಕಾಲ. ವಾಕ್ಯಪದೀಯದಲ್ಲಿ ಭರ್ತೃಹರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

ನಿರ್ಭಾಸೋಪಗಮೇ ಯೋಽಯಂ ಕ್ರಮವಾನಿವ ದೃಶ್ಯತೇ ।
ಅಕ್ರಮಸ್ಯಾಪಿ ವಿಶ್ವಸ್ಯ ತತ್‌ಕಾಲಸ್ಯ ವಿಚೇಷ್ಟಿತಮ್ ।   ಕಾಲ. ೪೬

"ವಿಶ್ವದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಸರ್ವವೂ ಒಂದು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮವಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು ಕಾಲದ ಚೇಷ್ಟೆ."

ಈ ಕಾಲವು ಶರತ್ಕಾಲಾದಿ ರೂಪದಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ತರುಲತೆಗಳ ಫಲಪುಷ್ಪಾದಿ ಪ್ರಸವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಸಂತಾದಿ ರೂಪದಿಂದ ಅವನ್ನು ಚಿಗುರಿಸಿ

---

* (ಲೋಚನ: ಸಂಪುಟ–೩, ಸಂಚಿಕೆ–೨. ೧೯೯೦)

ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಾಮವಾಸನೆಯು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗದಂತೆ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಅದುಮುತ್ತದೆ. ಸಕಲ ಸ್ಥಾವರ ಜಂಗಮಗಳ ಆಕೃತಿ, ಶಕ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ವೃದ್ಧಿ, ಕ್ಷಯ, ನಾಶಗಳು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದವು. 'ಕಲಯತೀತಿ ಕಾಲಃ' ಸಕಲ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪರಿಣಾಮಗೊಳಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಕಾಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು 'ಸರ್ವಾಧಾರಃ ಕಾಲಃ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪದಾರ್ಥಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದದ್ದು ಕಾಲ.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಲವು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾಲವೆಂದರೆ ಯಾವುದು? ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿನ ! ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಮಾತಿನಿಂದ ಹೇಳಲು – ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣು –ಮುಂತಾದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಗೋಚರವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೈಯಾಯಿಕರು ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ–

ಅತೀತಾದಿ ವ್ಯವಹಾರ ಹೇತುಃ ಕಾಲಃ । ಸ ಚೈಕೋ ವಿಭುರ್ನಿತ್ಯಶ್ಚ ॥

– ತರ್ಕ ಸಂಗ್ರಹ

ಅತೀತ–ಆಗಾಮಿ–ವರ್ತಮಾನ ಮುಂತಾದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಕಾರಣವೋ ಅದು ಕಾಲ. ಅದು ವಿಭುವೂ ನಿತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದು ಹೋಯಿತು, ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವುದು, ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಜನರು ಹೇಳುತ್ತಾರಲ್ಲವೆ? ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯದ್ ವರ್ತಮಾನಗಳ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವೇನು? ನಿಮಿತ್ತವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯವಹಾರವು ಬರಲು ಅದು ಅಖಂಡವಾದ ಒಂದೇ ವಸ್ತು. ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ್ದರಿಂದ ವಿಭು, ಅಂತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಿತ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

ಕಾಲವು ವಿಭುವೆಂದೂ ನಿತ್ಯವೆಂದೂ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅಖಂಡವಾದ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದು ಅಖಂಡವಾದಲ್ಲಿ ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯದ್ ವರ್ತಮಾನಗಳೆಂಬ ಭೇದವಿರುವುದು ಹೇಗೆ? ಇಂದು ನಾಳೆ–ಮುಂತಾದ ವ್ಯವಹಾರವೂ ಕೂಡದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಉಳಿದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ–ಉಪಾಧಿಭೇದದಿಂದ ಕಾಲವೂ ಸಖಂಡವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಉಪಾಧಿಭೇದವೇ ನಿಮಿತ್ತ ಎಂದು. ಉಪಾಧಿ ಎಂದರೇನು? ಉಪ=ಸಮೀಪ ದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು, – ಆಧಿ=ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು

ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಧಾನ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಉಪಾಧಿ. ಗಾಜಿನ ಹಲಗೆಯ ಕೆಳಗಿರುವ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಕಾಗದ ಗಾಜಿಗೆ ಉಪಾಧಿ. ಅದು ತನ್ನ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಗಾಜಿನ ಹಲಗೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಳದಿಯ ಕಾಗದದಿಂದ ಗಾಜು ಹಳದಿಯಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ಕಪ್ಪು ಕಾಗದದಿಂದ ಗಾಜು ಕಪ್ಪಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಗದವು ಗಾಜಿಗೆ ಉಪಾಧಿ. ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಾಧಿ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಪಾಧಿ ಯಾವುದು?

ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಪಾಧಿ. ಇದು ನಾವು ಮಾಡುವ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಸರ್ವದಾ ಸರ್ವತ್ರ ಇದ್ದು ಸರ್ವಜನರ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ. ಅದೇ ಸೂರ್ಯನ ಕ್ರಿಯೆ, ಸೂರ್ಯಗತಿ, ಸೂರ್ಯಸ್ಪಂದ. ಭೂಮಿಯು ತಿರುಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಚಲನೆಯುಂಟು, ಒಂದು ವೇಳೆ ಆತನಿಗೆ ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಚಲನೆಯಿರುವಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವು ನಡೆಯಲೇನೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಗಳನ್ನೊಪ್ಪುತ್ತಾರಲ್ಲವೆ? ಸೂರ್ಯನ ಚಲನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಸ್ಪಂದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ದರ್ಶನಯೋಗ್ಯನಾದ ಸೂರ್ಯನ ಸ್ಪಂದಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾದ ಕಾಲ ಹಗಲು. ದರ್ಶನಯೋಗ್ಯನಾಗದಿರುವ ಸೂರ್ಯನ ಸ್ಪಂದಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾದ ಕಾಲ ರಾತ್ರಿ, ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳ ಸಮುದಾಯ ಒಂದು ದಿನ. ಹೀಗೆಯೇ ದಿನಗಳ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ವಾರ, ಪಕ್ಷ, ತಿಂಗಳು, ವರ್ಷಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ದಿನದ ಅಂತರ್ವಿಭಾಗವನ್ನು ಪೂರ್ವಾಹ್ನ, ಅಪರಾಹ್ನ, ಘಂಟೆ, ನಿಮಿಷ, ಸೆಕೆಂಡ್ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸೂರ್ಯಸ್ಪಂದವು ಕಾಲೋಪಾಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಯ ಉಪಾಧಿಯಾಗಬಹುದು. 'ನಾನು ಬರೆಯುವಾಗ ಮಾತಾಡಿಸಬಾರದು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಾಲೋಪಾಧಿಯಾಗಬಹುದು. ದೈಹಿಕವಾದ ಯಾವ ಚೇಷ್ಟೆಯನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ ಉಸಿರಾಟದ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಮಾನಸಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕಾಲವನ್ನು ಸಖಂಡವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳಿನ ಚಲನೆಯೂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಪಾಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾರಾಂಶವೇನೆಂದರೆ : ಕಾಲವು ಸಖಂಡವಾಗಿ ಅಳತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಪರಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಕಾಲವು ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲವಾಚಕ ಶಬ್ದಗಳು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಿಶೇಷಣವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ

ಇತರ ದ್ರವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷಣವಾಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ರಾಮನು ಹಗಲು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ'-ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

It is found that the SUN is travelling, with reference to the stars in its neighbourhood, with a speed of approximately 12 miles per second nearly in the direction of the bright star VEGA

-The origin of the earth by W. M. Smart (Page 181)

ಸೂರ್ಯಕ್ರಿಯಾಪರಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಕಾಲ ಹಗಲು, ಇದು ಭೋಜನಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ವಿಶೇಷಣವಾಗಿದೆ. ಭೋಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ರಾಮನಿಗೂ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲವನ್ನು ಸರ್ವಾಧಾರವೆಂದೂ ಸರ್ವಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ನಿಮಿತ್ತ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿಯೆಯೊಡನೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟು. ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಅಳತೆಗೊಳಪಟ್ಟು ಸಖಂಡವಾದ ಕಾಲವು ಕ್ರಿಯೆಗೂ ವಿಶೇಷಣವಾಗಿ ಭೇದಕವಾಗಬಲ್ಲುದು.... ಭರ್ತೃಹರಿಯು ವಾಕ್ಯಪದೀಯದಲ್ಲಿ

ಕ್ರಿಯಾಭೇದಾಯ ಕಾಲಸ್ತು ಸಂಖ್ಯಾ ಸರ್ವಸ್ಯ ಭೇದಿಕಾ ।
ಕಾಲಸಮುದ್ದೇಶ-೨

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲವು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಿಶೇಷಣ, ಸಂಖ್ಯೆಯು ಸರ್ವ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷಣ. ವಿಶೇಷಣವೆಂದರೆ ಭೇದಕ. ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ವ್ಯಾವೃತ್ತಿಗೊಳಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಭೇದಕ, ಪಕ್ಷ, ಮಾಸ, ಸಂವತ್ಸರ-ಮೊದಲಾದ ಕಾಲವಾಚಕಗಳು ಸೂರ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಳತೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಭೇದಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಖ್ಯೆಯು ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸಹ ವಿಶೇಷಣವಾಗಿ ಭೇದಕವೆನಿಸಬಲ್ಲದು. ಎರಡು ಕ್ರಿಯೆ, ಮೂರು ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ವ್ಯವಹಾರ ಉಂಟಷ್ಟೆ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಾರ್ಥದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಳಿಸಿ, ಉಳಿಸಿ, ಅಳಿಸಿಹಾಕತಕ್ಕದ್ದು ಕಾಲ. ಚಿಗುರೆಲೆ ಹಸಿರುಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವುದು ಕಾಲದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ. ಕೆಲವು ಸಮಯ ಅದೇ ಹಸಿರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅನಂತರ ಬಾಡಿ ಬಣ್ಣಗೆಟ್ಟು ಉದುರಿಹೋಗುವುದೂ ಕಾಲದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ. ಬೀಜಗಳಿಗೆ ಮಣ್ಣು, ನೀರು, ಗಾಳಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೂ ಕೂಡಲೇ ಮೊಳಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾದ ಕಾಲವು ಬಂದು ನೆರವು ನೀಡದ ಹೊರತು ಮೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಂಟು. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗ್ರಹ, ಪ್ರತಿಬಂಧ-ಎಂಬ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳಿವೆಯೆಂದೂ ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವದ ಸೂತ್ರಧಾರನೇ ಕಾಲವೆಂದೂ ಭರ್ತೃಹರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ

"ಕಾಲಯತಿ ಸಮಸ್ತಭೂತಾನೀತಿ ಕಾಲಃ" ಸಮಸ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಅನುಗ್ರಹ ಪ್ರತಿಬಂಧಗಳಿಂದ ನಿಯಮಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಕಾಲವೆಂದು ಕಾಲಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಆತನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮಾವಿನ ಮರವು ಚಿಗುರುವಂತೆ ವಸಂತಕಾಲವು ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲಸಿನ ಮರವು ಫಲವನ್ನು ನೀಡದಂತೆ ಚಳಿಗಾಲವು ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಲವು ಈಶ್ವರನ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇದರ ವಿವರವನ್ನೂ ಇತರ ಪಕ್ಷಭೇದಗಳನ್ನು ವಾಕ್ಯಪದೀಯದ ಬ್ರಹ್ಮಕಾಂಡದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೀರ್ಣಕಾಂಡದ ಕಾಲಸಮುದ್ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಕಾಲವು ಪರಬ್ರಹ್ಮದ ಅವಿದ್ಯಾಶಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಮಾಯೆಯೆಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಹೇಲಾರಾಜನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ನೋಡಿ : ಕಾಲಸಮುದ್ದೇಶ, ೧೪-೪೬-೬೨). ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಕಾಲಪುರುಷನು ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

ತವಾಹಂ ಪೂರ್ವಸದ್ಭಾವೇ ಪುತ್ರಃ ಪರಪುರಂಜಯ ।
ಮಾಯಾಸಂಭಾವಿತ ವೀರ ಕಾಲಃ ಸರ್ವಸಮಾಹರಃ । -ಉತ್ತರಕಾಂಡ, ೧೦೪-೨

"ಹೇ ವೀರಾಗ್ರಣಿ, ನಿನ್ನ ಪೂರ್ವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ-ನೀನು ಪರಬ್ರಹ್ಮವೆನಿಸಿ ಸತ್ತಾ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ-ನಿನ್ನ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಜನಿಸಿದ ನಿನ್ನ ಪುತ್ರನು ನಾನು ! ಸರ್ವಕೃತ್ಯ ನಿರ್ವಾಹಕನಾದ ಕಾಲಪುರುಷನೇ ನಾನು!"

ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಹತ್ತಿರ, ಡೆಲ್ಲಿ ದೂರ-ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಹತ್ತಿರ, ದೂರ ಎಂದರೇನು? ಅಲ್ಪಕ್ರಿಯಾಧಾರವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇರಬಹುದಾದ ಸ್ಥಳ ಹತ್ತಿರ. ಬಹು ಕ್ರಿಯಾಧಾರವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇರಬಹುದಾದ ಸ್ಥಳ ದೂರ. ಒಳ್ಳೆಯದು ; ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಡೆಲ್ಲಿ ದೂರ, ವಿಮಾನ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ-ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ? ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಯಾಧಾರಕಾಲದಿಂದಲೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳಿನ ಅಲ್ಪ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ, ವಿಮಾನ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಡೆಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರ. ಅದರ ಬಹುಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇರ ಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ದೂರ, ಸೂರ್ಯಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚ್ಛೇದಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಗನೆ-ತಡವಾಗಿ, ಹಿಂದೆ-ಮುಂದೆ, ಬಾಲಕ-ಯುವಕ-ಮುದುಕ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕ್ರಿಯಾಧಾರವಾದ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಅಖಂಡವಾದ ಕಾಲದಿಂದ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಉಪಾಧಿಯಿಂದ ಸಖಂಡವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಸಖಂಡವಾಗಿ ಮಾಡತಕ್ಕ ಉಪಾಧಿ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಸಾಗಿಸಬಹುದಲ್ಲವೆ ? ಕಾಲವನ್ನೇಕೆ ಒಪ್ಪಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ದಾರ್ಶನಿಕರು ಕಾಲವೆಂಬ ಪದಾರ್ಥವನ್ನೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಜಯಂತಭಟ್ಟನ ನ್ಯಾಯಮಂಜರಿ, ಕುಮಾರಭಟ್ಟರ ಶ್ಲೋಕವಾರ್ತಿಕ–ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಒಟ್ಟು ಮಥಿತಾರ್ಥ ಇಷ್ಟು-

೧. ಪರಬ್ರಹ್ಮದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯೇ ಕಾಲ. ಇದನ್ನು ಅವಿದ್ಯೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಪರಿಣಾಮವೂ ವಿಭುವೂ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನಕ್ಷಣಧಾರಾರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ.
 – ವೈಯಾಕರಣರು

೨. ವಿಭುವೂ ನಿತ್ಯವೂ ಏಕವೂ ಅಖಂಡವೂ ಆಗಿದ್ದು ಅತೀತಾದಿ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾದ ದ್ರವ್ಯವೇ ಕಾಲ. – ನೈಯಾಯಿಕರು

೩. ಶಬ್ದತನ್ಮಾತ್ರದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಕಾಲ. ಇದು ಕ್ರಿಯೋಪಾಧಿಯುಳ್ಳ ಆಕಾಶವೇ ಹೊರತು ಬೇರೊಂದು ವಸ್ತುವಲ್ಲ ಅಥವಾ ಸೂರ್ಯಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಾಲ.
 –ಸಾಂಖ್ಯರು

೪. ಕ್ರಿಯೋಪಾಧಿಯುಳ್ಳ ಆಕಾಶವೇ ಕಾಲ. – ಮೀಮಾಂಸಕರು

೫. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಅದರ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಕಾಲದ್ರವ್ಯ.. ಇದು ಅನಾದಿ ಅನಂತ. ಇದು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅನಸ್ತಿಕೀಯವೂ ಅಮೂರ್ತವೂ ಆಗಿದೆ.
 – ಜೈನಸಿದ್ಧಾಂತ

೬ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಸಾಪೇಕ್ಷಜ್ಞಾನವೇ ಕಾಲ. – ಬೌದ್ಧ ಸಿದ್ಧಾಂತ

ಸಮಸ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಕಾಲವು ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು ಕಾಲಿಕಸಂಬಂಧದಿಂದ. ಅದು ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಅಳತೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಪರಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನ, ಭೂತ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳು ಕ್ರಿಯಾ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಆಗತಕ್ಕವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನಕಾಲವು ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲವೆಂದರೇನು? ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ ವರ್ತಮಾನ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಬಾಲಕರಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತೇ ಹೊರತು, ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲ.

ಕಾಲವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆಯುಂಟೋ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಈಗ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾಪದವನ್ನು ಒಬ್ಬನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದರ್ಥ. ಏವಂ ಚ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಾಧಿಕರಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಧಿಕರಣವಾದ ಕಾಲ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಹುಡುಗನು ಓದುತ್ತಾನೆ.. ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗನ ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದೆಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಸಮಸ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳೂ ಸಿದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಯೆಯು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧ್ಯವೆಂದರೆ ಕ್ರಮಜನ್ಯವೆಂದರ್ಥ. ಹುಡುಗನು ಓದುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗನು ಸಿದ್ಧ ಪದಾರ್ಥ. ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜರುಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವಭಾವವು ಸಾಧ್ಯ. ಓದಿದನು ಎಂದು ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗಲೂ ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಾಲದವರೆಗೆ ಜರುಗಿತು ಎಂದೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಕ್ರಿಯೆಯು ಘಟಪಟಗಳಂತೆ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಕ್ರಿಯಾವಯವಗಳ ಸಂತಾನವನ್ನೇ ನಾವು ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಘಟಪಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಯವಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಘಟದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಯಾವಯವಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಅವಯವವೂ ಹುಟ್ಟಿ ನಾಶವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾವಯವಗಳ ಸಮುದಾಯ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಮನೆಯಿಂದ ಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದೆಂದರೇನು? ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವುದನ್ನಾರಂಭಿಸಿ ಕಾಡನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಕಡೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡುವುದೇ ಹೋಗುವುದು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುವುದು ಹೋಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅವಯವಗಳು. ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹ ಕಾಲನ್ನೆತ್ತುವುದೇ ಮೊದಲಾದ ಅವಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಮುದಾಯವೇ ಹೋಗುವ ಕ್ರಿಯೆ.

ಪಾಠವನ್ನು ಓದುತ್ತಾನೆ ಎಂದಾಗ ಹಲವಾರು ಅಕ್ಷರಗಳ ಹಲವಾರು ಉಚ್ಚಾರಣ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂತತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕ್ರಮಜನ್ಯವಾದವು. ಯಾವ ಅಕ್ಷರದ ಉಚ್ಚಾರಣ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಓದುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೋ

ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯು ಭೂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ! ಉಳಿದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕವು ! ವರ್ತಮಾನ ಕ್ರಿಯೆ ಯಾವುದು ?

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಪತಂಜಲಿಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ರೋಚಕವಾದ ವಿಚಾರವು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿದೆ. 'ವರ್ತಮಾನೇ ಲಟ್' ಎಂಬ ಪಾಣಿನಿಸೂತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

ಮೀಮಾಂಸಕಂ ಮನ್ಯಮಾನೋ ಯುವಾ ಮೇಧಾವಿಸಂಮತಃ ।
ಕಾಕಂ ಸ್ನೇಹಾನು ಪೃಚ್ಛತಿ ಕಿಂ ತೇ ಪತಿತ ಲಕ್ಷಣಮ್ ।
ಅನಾಗತೇ ನ ಪತಸಿ ಅತಿಕ್ರಾಂತೇ ಚ ಕಾಕ ನ ।
ಯದಿ ಸಂಪ್ರತಿ ಪತಸಿ ಸರ್ವೋ ಲೋಕಃ ಪತತ್ಯಯಮ್ ।
ಹಿಮವಾನಪಿ ಗಚ್ಛತಿ ॥

ತಾನು ವಿಚಾರಶೀಲನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರತಕ್ಕವನೂ ವಿದ್ವನ್ಮಾನ್ಯನೂ ಆದ ಒಬ್ಬ ಯುವಕನು ಕಾಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದನಂತೆ 'ಎಲೈ ಕಾಗೆ, ನೀನು ಹಾರುತ್ತೀಯೆ-ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಅದು ಹೇಗೆ? ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತೀಯೆ' ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನೀನು 'ಈಗ ಹಾರುತ್ತೀಯೆ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, 'ಸಮಸ್ತ ಜನರೂ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತವೂ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು!

ವಿವರಣೆ: ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಪತ' ಧಾತು ಹಾರು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಪತಿತ = ಹಾರುವ ಕ್ರಿಯೆ. 'ಕಾಗೆಗೆ ಹಾರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಉಂಟಷ್ಟೆ. ಈ ಹಾರುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಹಾರುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಮುದಾಯ, ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಕ್ತಾರನು ಗುರುತಿಸಿ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೋ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯು 'ಕಾಗೆ ಹಾರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಗತಿಸಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಹಾರಿತು' ಎಂದು ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು. ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಹಾರುವುದು' ಎಂದು ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಹಾರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾರುವ ಕ್ರಿಯೆ ವರ್ತಮಾನವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 'ಹಾರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದಾದರೆ, 'ಸಮಸ್ತ ಜನರೂ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಹಿಮಾಲಯವು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ' ಎಂದೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದಷ್ಟೆ !-ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪ, ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದದ್ದು

ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅನಿಷ್ಪನ್ನವಾದದ್ದು ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ನಿಷ್ಪನ್ನ-ಅನಿಷ್ಪನ್ನಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೀಗೆ :- ಓದು? ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕ್ರಮಜನ್ಯಗಳೂ ಶೀಘ್ರ ವಿನಾಶಿಗಳೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಸಮುದಾಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದೇನೋ ದಿಟ. ಆದರೆ ಸಂಕಲನಾತ್ಮಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕಲ್ಪಿತ ಸಮುದಾಯವೇ 'ಓದು' ಧಾತುವಿನ ಅರ್ಥ: ಭರ್ತೃಹರಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಗುಣಭೂತೈರವಯವೈಃ ಸಮೂಹಃ ಕ್ರಮಜನ್ಮನಾಂ ।
ಬುದ್ಧ್ಯಾ ಪ್ರಕಲ್ಪಿತಾಭೇದಃ ಕ್ರಿಯೇತಿ ವ್ಯಪದಿಶ್ಯತೇ ॥

– ವಾಕ್ಯಪದೀಯ, ಕ್ರಿಯಾಸಮುದ್ದೇಶ-೪

ಕ್ರಮಜನ್ಯವಾದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಸಮುದಾಯವೇ ಕ್ರಿಯೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಫಲಕ್ಕೆ ಅದರ ಅವಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನೆರವು ನೀಡುವುದರಿಂದ ಗುಣಭೂತಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಗುಣಭೂತಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ, ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯವು ಒಂದೆಂದು ಸಂಕಲನಾತ್ಮಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಮೂಹದ ಅವಯವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಆರಂಭವಾಗಿ, ಕಡೆಯದು ಮುಗಿಯದೆ ಇದ್ದಾಗ ವರ್ತಮಾನಕಾಲ ಪ್ರಾರಬ್ಧ+ಅಪರಿಸಮಾಪ್ತತ್ವಂ ವರ್ತಮಾನತ್ವಮ್! ಈ ಅವಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಗಿದಾಗ ಭೂತಕಾಲ. ಆದಿಕ್ರಿಯೆಯು ಆರಂಭವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನುಗತವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ : "ದೇವರು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದನು, ಮುಂದೆಯೂ ಇರುವನು, ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಹಿಮಾಲಯವು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿತು, ಮುಂದೆಯೂ ಇರುವುದು, ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಸುಡುವ ಶಕ್ತಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿತು, ಮುಂದೆಯೂ ಇರುವುದು, ಈಗಲೂ ಇದೆ." ಇಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಿತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವೂ ಇಲ್ಲ. ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂರು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಇರು' ಧಾತುವಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಬಂದಿದೆ. ಇರುವಿಕೆ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯೆ ಪರಿಸಮಾಪ್ತವಾಗಿಲ್ಲ ವಾದ್ದರಿಂದ ಭೂತಕಾಲ ಹೇಗೆ? ಈ 'ಇರುವ' ಕ್ರಿಯೆ ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ

ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲ ಹೇಗೆ? ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲವು ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿದ್ವಂದ್ವಿಯಾದದ್ದು. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಭೂತಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳಿಲ್ಲವೊ ಅದನ್ನು ವರ್ತಮಾನವೆನ್ನಲಾಗದ್ದು – ಏಕೆಂದರೆ, ಇದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದದ್ದು. ದೊಡ್ಡದು ಇದ್ದಾಗ ಚಿಕ್ಕದು ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯ. ದೊಡ್ಡದೇ ಇಲ್ಲದಾಗ ಚಿಕ್ಕದು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಯವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ವರ್ತಮಾನಕಾಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಮೇಲ್ಕಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಿತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಅವಯವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಸಾಧುವಾಗಲಾರದು.

ಈ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೀಗೆ: ಸಮಸ್ತ ಭಾವಪದಾರ್ಥಗಳು ಅನ್ಯೋಪಾಧಿಯಿಂದ ಭೇದವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಃ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭೇದವೂ ಗೋಚರಿಸಲಾರದು. ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿಯೇ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ, 'ಚಿನ್ನವು ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಲೋಹ' ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತರ ಲೋಹಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಚಿನ್ನದ ಪೃಥಕ್ಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಡಮೆ ಬೆಲೆಯ ಲೋಹವಿರುವುದರಿಂದಲೇ 'ಬೆಲೆಬಾಳುವ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಹೇತರ ವಸ್ತುವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಲೋಹವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದಿಗಿಂತ ಇತರ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲದ ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ– ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಿಂದೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ,

ಭರ್ತೃಹರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ
ಪರತೋ ಭಿದ್ಯತೇ ಸರ್ವಮಾತ್ಮಾ ತು ನ ವಿಕಲ್ಪ್ಯತೇ।
ಪರ್ವತಾದಿಸ್ಥಿತಿಸ್ತಸ್ಮಾತ್ ಪರರೂಪೇಣ ಭಿದ್ಯತೇ ॥
– ವಾಕ್ಯ. ಕಾಲಸಮುದ್ದೇಶ–೮೦

'ಸಮಸ್ತ ಭಾವಪದಾರ್ಥವೂ ಅನಿಮಿತ್ತದಿಂದ ನಾನಾ ಭೇದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವಯಂ ತಾನಾದರೋ (ಅನ್ಯೋಪಾಧಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ) ಯಾವ ಭೇದ ವಿಕಲ್ಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರ್ವತಾದಿನಿತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಸತ್ತೆಯೂ ಅನ್ಯಸತ್ತಾರೂಪನಿಮಿತ್ತದಿಂದ ಭೇದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.'

ಪ್ರಕೃತ, ನಿತ್ಯವಸ್ತುಗಳಾದ ದೇವರು, ಹಿಮಾಲಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಇರುವಿಕೆಯೇ ಸತ್ತಾ. ಈ ಸತ್ತೆಗೆ ಸ್ವತಃ ಕಾಲಭೇದವಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಸಹಚರಿತವಾದ ಇತರ

ಅನಿತ್ಯಸತ್ತಾನಿಮಿತ್ತದಿಂದ ಕಾಲಭೇದವು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಹಿಂದೆಯೂ ಇದ್ದನು– ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹಿಂದೆಯೂ' ಎಂದರೆ ಯಾವಾಗ? 'ಲಕ್ಷವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಲಕ್ಷವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನ್ಯೋಪಾಧಿಯಿಂದಲೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಲಕ್ಷವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಮಾನವನ ಸತ್ತಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸೂರ್ಯನು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ–ಎಂದೇ ಹಿಂದೆಯೂ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಮಾನವನ ಸತ್ತೆ, ಸೂರ್ಯನ ಆ ಸಂಚಾರಭೂತವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಭೂತತ್ವವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಇದ್ದನು– ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ. ಈ ಭೂತತ್ವವು ದೇವರ ಸತ್ತೆಗೆ ಉಪಾಧಿ ವಿಶೇಷಣ. ವಿಶೇಷಣಗತವಾದ ಭೂತತ್ವವನ್ನು ದೇವರ ಸತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿ 'ದೇವರು ಹಿಂದೆಯೂ ಇದ್ದನು' –ಎಂದು ಭೂತಕಾಲದ ನಿರ್ದೇಶನ ಬಂದಿದೆ. ಚೀನ ಯಾತ್ರಿಕನು ಭಾರತ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತವು ನಡುವೆ ಇದ್ದಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಚೀನ ಯಾತ್ರಿಕನ ಆಗಮನವು ಭೂತವಾದದ್ದು. ಈ ಭೂತತ್ವವನ್ನು ಹಿಮಾಲಯದ ಸತ್ತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆರೋಪಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಶ್ರೀರಾಮನಿದ್ದಾಗ ರಾಜನಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಷ್ಟೆ? ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮುನಿಯಿದ್ದಾಗ ಈ ಮಾತು ಹೇಗೆ ಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ? ರಾಜತ್ವವಿಶಿಷ್ಟನಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಲ್ಲಿ ಆಗ ರಾಜತ್ವ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜತ್ವದ ಅಭಾವವನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮುನಿಯ ಸತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದೇವೆ. ವಿಶೇಷಣಾಭಾವ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾ ಭಾವವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬಳಿ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಯೊಂದೇ ಇದ್ದಾಗ ರೇಷ್ಮೆಯ ಬಟ್ಟೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದಷ್ಟೆ? ಮರ್ಫಿ ರೇಡಿಯೋ ಇದ್ದಾಗ ಫಿಲಿಪ್ ರೇಡಿಯೋ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದಷ್ಟೆ? ನಮ್ಮ ಬಳಿ ಬಟ್ಟೆಯೂ ಇದೆ, ರೇಡಿಯೋ ಕೂಡ ಇದೆ. ವಿಶೇಷಣಾ ಭಾವಪ್ರಯುಕ್ತ ವಿಶಿಷ್ಟಾಭಾವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಕ್ರಿಯಾಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲವನ್ನೂ ವರ್ತಮಾನಕಾಲವನ್ನೂ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನಕಾಲ

ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಕಾಲಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದ ರಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ರೂಪಗಳಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಇದು

ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲತ್ರಯದ ರೂಪಗಳುಂಟು.

ಕೇಶಿರಾಜನು

ದ ದಪ ವಕಾರಂಗಳ್ ತ

ಪ್ಪದೆ ಕಾಲತ್ರಯವಿಭಕ್ತಿಮೂಲದೊಳಕ್ಕುಂ ॥

–ಶಬ್ದ ಪ್ರಕರಣ. ೨೩೨

ಎಂದು ಸೂತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ,

ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ – ಪಡೆದಂ, ಇಡಿದಂ, ಗೆಲ್ದಂ

ವರ್ತಮಾನಕಾಲಕ್ಕೆ – ಎತ್ತಿದಪಂ, ಒತ್ತಿದಪಂ, ಮಾಡಿದಪಂ

ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ – ಕುಡುವಂ, ಉಡುವಂ, ಮಾಡುವಂ

ಎಂದು ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ನಾಗವರ್ಮನೂ ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನೂ ಕಾಲತ್ರಯವನ್ನೂ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನಕಾಲವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ತಮಾನಕಾಲ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲದ ಕ್ರಿಯಾ ರೂಪಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯವಾದ್ದರಿಂದ ಭೂತ–ಅಭೂತ ಎಂದು ಕಾಲದ್ವಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೇಶಿರಾಜನೇ ಮೊದಲಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಯಾಕರಣರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆಯೆ? ಈ ವೈಯಾಕರಣರು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದವರು. ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದವರು. ಅರೆಬರೆಯ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನವಿದ್ದವರು ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಎಂದಿಗೂ ಕೈಹಾಕಲಾರರು. ವರ್ತಮಾನಕಾಲ–ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವಾಗ, ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವುದು ಸಾಹಸಕಾರ್ಯವೇ ಸರಿ.. ಆ ವೈಯಾಕರಣರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಪೃಥಕ್ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದೇ ಇರಬೇಕು.

ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಬರುತ್ತಾಳೆ' ಮೊದಲಾದವು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲವನ್ನೂ 'ಹೋಗುವನು, ಬರುವನು' ಮೊದಲಾದವು ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. 'ಹೋಗುವನು, ಬರುವಳು' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈಗ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತ ವಾಗಿದ್ದರೂ

ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ 'ಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಬರುತ್ತಾಳೆ' ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಉಭಯ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ 'ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ, ಇದ್ದಾಳೆ, ಇದೆ. ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲದ ಸೂಚನೆ ಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಡಾ॥ ಸಿ. ಓಂಕಾರಪ್ಪನವರು 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನಕಾಲ ಇದೆ'–ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನಕಾಲವೂ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ (ನೋಡಿ : ಲೋಚನ, ಸಂಪುಟ ೨–ಜೂನ್ ೧೯೮೯–ಸಂಚಿಕೆ ೨). 'ಇರು' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಏನೆಂದರೆ: ಉಂಟು, ಬಲ್ಲನು–ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೂ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲವನ್ನೇ ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಈಗ, ಇಂದು–ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾವಿಶೇಷಣಗಳೂ ಸಹ ವರ್ತಮಾನಕಾಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭೂತ–ಅಭೂತ ಎಂದು ಕಾಲವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಂದು ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು ದಿಟ. ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲದ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳು ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತವಾಗಿರುವುದೂ ದಿಟ. ಇದು ಪ್ರಯೋಗಸಾಂಕರ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟು. ಪಾಣಿನಿಯೇ ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡು "ವರ್ತಮಾನ ಸಾಮೀಪ್ಯ ವರ್ತಮಾನವದ್ವಾ" (ಅಷ್ಟಾ: ೩–೩–೧೩೧) ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಸಮೀಪದ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಬಳಸತಕ್ಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಂಕರ್ಯ ಉಂಟಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಯಾಕರಣರು ಹೊಣೆಯುಲ್ಲ. ಯಾವ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ವರ್ತಮಾನಕಾಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದೂ ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲದ ಸೂಚನೆಯ ಲೇಶವೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ತಿಳಿದಿದ್ದೆವೋ ಅವನ್ನು ಸಹ ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ! ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು

ನೋಡಿ "ಈ ಛತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಳೆ ಮದುವೆ ಉಂಟು, ಮುಂದಿನ ತಿಂಗಳು ರಥೋತ್ಸವ ಇದೆ, (ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರುವವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ) ಮುಂದಿನ ವಾರ ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ !" ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಭೂತಕಾಲದ ರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಎದ್ದು ಬಂದೆನೆಂದರೆ ನೀನು ಸತ್ತೆ ! ನೀವು ಹೋಗಿ, ನಾನೀಗ ಬಂದೆ.

ಮುಂದಿನ ಮಳೆಗಾಲ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಬೆಳೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು,

ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ.

ಭೀಮನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– "ದುರ್ಯೋಧನನು ಶಾಂತಿಗೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ". "ದಮನಕನು ಪಿಂಗಳಕನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ", "ಅದಕ್ಕೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ".

ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಉಪಪತ್ತಿಯುಂಟು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಉಪಪತ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಚಿಂತಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲ.

□□

*ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸ

– ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ

'ಗಮಕ ಸಮಾಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ನನ್ನ ಲೇಖನದ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ (ವಿಚಾರ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು. ೨೭೩) ಹೀಗೆ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದೆ:

ಒಂದು ಸಮಾಸಪದದ ಘಟಕಗಳಾದ ಎರಡು ಪದಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಮಪದ (ಸುಬಂತ)ಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎಂಬಂತೆ ನಾಗವರ್ಮನೂ ಕೇಶಿರಾಜನೂ 'ಎರಡು ನಾಮಪದಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಸಮಾಸಪದವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ('ಸಂಗತಿಯಿಂದಂ ನಾಮಪದಂಗಳ ವೇಕಾರ್ಥಗತಿಯೊಳಾಗೆ ಸಮಾಸಂ ಸಂಗಳಿಸುಗುಂ – ನಾಗವರ್ಮ, ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ ಸೂತ್ರ –೪೫. 'ಕಱು ತಾಯ ಬಱಿಯನುಱಿಯದ ತೆಱದಿಂದಂ ನಾಮಪದಮದರ್ಥಾನುಗಮಾಗೆಱಗೆ ಸಮಾಸಂ ನೆಗಟ್ಟುಂ' – ಕೇಶಿರಾಜ, ಶಬ್ದ ಮಣಿದರ್ಪಣ, ಸೂತ್ರ ೭೩). ಆದರೆ ಈ ಇಬ್ಬರು ವೈಯಾಕರಣರೂ ಹೇಳಿರುವ ಸಮಾಸಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷವು ಕಂಡುಬರುವಂತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವೆಂಬೊಂದು ಸಮಾಸ ಭೇದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾರಷ್ಟೆ.[೧] (ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ, ಸೂತ್ರ ೪೫ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ, ಸೂತ್ರ ೧೭೮) ಆ ಸಮಾಸದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪದವು ನಾಮಪದವೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದಾದರೂ, ಉತ್ತರಪದವೂ ನಾಮಪದವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕ್ರಿಯಾಪದ (ಆಖ್ಯಾತ–finite verb)ವಾಗಿರಬಹುದು, ಕೃದಂತನಾಮವಾಗಿರಬಹುದು, ಕೃದಂತಾವ್ಯಯವಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಉದಾ: ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕೆ–ಊಟಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಕೃದಂತನಾಮಕ್ಕೆ – ಊಟಮಾಡಿದವನು ; ಕೃದಂತಾವ್ಯಯಕ್ಕೆ – ಊಟಮಾಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

---

* (ಲೋಚನ–ಸಂಪುಟ–೮. ಸಂಚಿಕೆ–೧, ೧೯೯೫.)

ಉಪರ್ಯುಕ್ತ ವೈಯಾಕರಣರಿಬ್ಬರು ಹೇಳಿರುವ ಸಮಾಸಲಕ್ಷಣವೂ ಈ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಒಳಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕನ್ನಡದ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸಕ್ಕೆ ಸಮಾನವೇ ಆಗಿರುವ ಪದಯೋಜನೆಗಳು ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಸಮಾಸವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವಪದದ ವಿಭಕ್ತಿ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ' ಎಂದೂ ಕರ್ಮಪದವು ಅಪ್ರಾಣಿವಾಚಕವಾಗಿರುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೇ ಭಾಷಾರೂಢಿಯೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಹಿಂದೀಭಾಷೆಯು ವಿಸಂಧಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದು ಸಹ ಹಿಂದೀವೈಯಾಕರಣರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.) ಕನ್ನಡದ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಪ್ರಾಣಿವಾಚಕಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕವು ಸೇರಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. (ಉದಾ:– ಮನೆಕಟ್ಟುವವನು, ಮನೆಕಟ್ಟಲು, ಮರ ಕಡಿದನು ಇತ್ಯಾದಿ) ಹೊರತು 'ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡನು' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಸ್ವೀಕರಿಸಿ 'ರಾಮಕಂಡನು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವೆಂಬೊಂದು ಸಮಾಸಭೇದವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನವಶ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆಯ ವಿಚಾರವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಬಹಿರ್ಭೂತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರು "ಕ್ರಿಯಾ ಸಮಾಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಸ್ವರೂಪ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದವರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬಹುದು" ಎಂದು ಹಲವು ಬಾರಿ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡುದರಿಂದ, ಜರಾಜರ್ಜರಿತನೂ ದೃಷ್ಟಿಹೀನನೂ ಆಗಿರುವ ನಾನೀಗ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಲೂ ಅಶಕ್ತನಾಗಿರುವೆನಾದರೂ ಮಿತ್ರರ ಅಭ್ಯರ್ಥನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾರದೆ ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಮಾತುಗಳೊಳಗೆ "ಕನ್ನಡದ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಪ್ರಾಣಿವಾಚಕಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕವು ಸೇರಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪವಾದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾ :

ಯೋಧನು ಕುದುರೆಯೇರಿದನು.

ಕಟುಕನು ಕುರಿಕಡಿದು ಬೇಸತ್ತನು.

ರಾಮನ ಮಿತ್ರರು ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರು.

ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಿ ಸಾಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಶಾಲೆಗೆಂದು ಹೊರಟ ಸೋಮಾರಿ ಹುಡುಗನು ಒಂದು ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನೊಣಹೊಡೆಯುತ್ತಾ ಕಾಲಕಳೆದನು.

ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿವಾಚಕಗಳಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕಗಳು ಸೇರಿರುವುದನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆಯಲ್ಲವೆ? ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿರುವುದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಉದಾಹರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ

ಎಟ್ಟುಗೊಳಲ್ (=ಎತ್ತನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು)

ಆಳಾಳಲ್ಕೆ (=ಆಳನ್ನು ಆಳಲಿಕ್ಕೆ)

ಆದುದರಿಂದ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯ ಕರ್ಮಪದ ಪ್ರತ್ಯಯಲೋಪಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದ ಕ್ರಿಯಾ ಸಮಾಸಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆ ಸಲ್ಲುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ದ್ವಿತೀಯಾವಿಭಕ್ತಿಯು ಲುಪ್ತವಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇತರ ವಿಭಕ್ತಿಗಳೂ ಲುಪ್ತವಾಗುವುದುಂಟು. ಇದನ್ನು ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನೂ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ:

ಕೊಡಲಿಯಿಂ ಕಡಿದಂ – ಕೊಡಲಿಗಡಿದಂ

ಕಣ್ಣಿಂ ಕಂಡಂ – ಕಣ್ಗಂಡಂ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥವುಗಳು ಕಾಣುವುದುಂಟು.

ಮೇಲಕ್ಕೇರು – ಮೇಲೇರು

ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳು – ಕೆಳಗೆ ಬೀಳು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪದ ಪದಸಂಯೋಗವಿರುವಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಕ್ತಿ ಗಳು ಲುಪ್ತವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸಗಳಾಗುವುದುಂಟು. ಉದಾ :

ಮನಗಾಣು (ಮನದಲ್ಲಿ ಕಾಣು)

ಮನಗಾಣಿಸು (ಮನಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸು] ಇತ್ಯಾದಿ

ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಹಿಂದೀಭಾಷೆಯ ದ್ವಿತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಲೋಪಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸಕ್ಕೂ ಗಂಟಿಕ್ಕುವುದು ಸರ್ವಥಾ ಅನುಚಿತ,

ಇನ್ನು ಕೆಲವರು-ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವೆಂದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಯಾಕರಣರು ಹೇಳುವಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ (ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಪೂರ್ವಪದದ ಕೊನೆಗೆ ದೀರ್ಘತ್ವವು ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಆ ದೀರ್ಘಸ್ವರವೇ ದ್ವಿತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕಾಗಿ

ಮರಾ ಕಡಿದನು (ಮರಕಡಿದನು)

ಮನೇ ಕಟ್ಟು (ಮನೆಕಟ್ಟು)

ಊಟಾ ಮಾಡಿ (ಊಟಮಾಡಿ)

ನದೀ ದಾಟಿ (ನದಿದಾಟಿ)

ಸ್ನಾನಾ ಮಾಡಿ (ಸ್ನಾನಮಾಡಿ)

ಕುರೀ ಕಾಯಿ (ಕುರಿಕಾಯಿ)

– ಇತ್ಯಾದಿ ದಿನಬಳಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರೂಪಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಉಚ್ಚಾರ ವೈಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ ಹೊರತು, ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ರೂಢವಾಗಿರುವ ರೂಪಗಳಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವೆಂಬ ಪದದ್ವಂದ್ವಗಳ ಪೂರ್ವಪದಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘೀಕರಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರು ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯೆಂದೂ ಭೀಮಜೋಯಿಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಭೀಮಾಜೋಯಿಸ ಎಂದೂ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲವೇ? ಮತ್ತು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬರೆಯುವುದೂ ಉಂಟಲ್ಲವೇ? (ಉದಾ : ರಾಮಾಜೋಯಿಸ) ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ದೀರ್ಘಸ್ವರವು ಯಾವ ವಿಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ಇದೆ? ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹೀಗೆ ನುಡಿಯುವ ರೂಢಿಯುಳ್ಳ ಜನರು ಪಾಪಪುಣ್ಯ ಎಂಬ ಪದಯುಗ್ಮವನ್ನು ಪಾಪಾಪುಣ್ಯ ಎಂದೂ, ಬಿಳಿಹೆಂಡತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಳೀ ಹೆಂಡತಿಯೆಂದೂ ಹೊಸಮನೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಹೊಸಾಮನೆಯೆಂದೂ ಗಂಡಹೆಂಡ್ತಿ ಎಂಬದನ್ನು ಗಂಡಾಹೆಂಡ್ತಿ ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಉಕ್ತ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದದ ಕೊನೆಯನ್ನೂ ದೀರ್ಘೀಕರಿಸುವುದಾಗಿದೆ ಹೊರತು ವಿಭಕ್ತ್ಯರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಲ್ಲವೆಂಬುದು ಉಪರ್ಯುಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರದು. ಈ ಉಚ್ಚಾರ ವೈಚಿತ್ರವು ಪರಭಾಷಾ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಒಳಗಾದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವರು-ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಕಾರನು ಸಮಾಸ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಅದು ನಾಮಪದಗಳ ಸಂಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಕಾರಣ, ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸದ ಉತ್ತರ ಪದವು ಸಹ ನಾಮಪದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಉತ್ತರಪದವು ನಾಮಪದ (ಸುಬಂತ) ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯದ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕವಾಗಿರುವುದಾದರೆ (ಕೃದಂತಾವ್ಯಯವೋ, ಕ್ರಿಯಾಪದವೋ finiteVerb-ಆಗಿದ್ದರೆ), ಅದನ್ನು 'ಸಂಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯಾಪದ (?)ವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವೆಂದಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇಂಥವರು ಕೇಶಿರಾಜನೇ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಬಳಪಂಗೊಳೆ, ಬಿಲ್ಗೊಳ್ಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಸಂಯೋಗಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನದ ಪರಿಚಯವು ಇವರಿಗಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೂ ವಿಷಾದಪೂರ್ವಕ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಪದವು ನಾಮಪದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕವಾಗಿರದೆ ಬೇರೆ ರೂಪದ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕವಾಗಿರುವಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವೈಯಾಕರಣರೊಳಗೆ ಮತಭೇದವು ಸರ್ವಥಾ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ನಾಗವರ್ಮನೂ ಕೇಶಿರಾಜನೂ ಹೇಳಿರುವ ಸಮಾಸ ಲಕ್ಷಣವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷವೇ ಉಪರ್ಯುಕ್ತ ಅಪಾರ್ಥದ ಮೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಮಾಸಗಳೆಂದೂ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು 'ಸಂಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯಾಪದ'ಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸಗಳೆಂದು ನಮ್ಮ ವೈಯಾಕರಣರು ಏಕಕಂಠದಿಂದ, ಹೇಳಿರುವ ರೂಪಗಳೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಸಂಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕವೆಂಬ ಹೆಸರುಕೊಡುವುದು ಲೇಸಲ್ಲವೇ? ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಮಾಸವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಉತ್ತರಪದವು ಗಮಕ ಸಮಾಸವೆಂಬುದರ ಪೂರ್ವಪದದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ (ಮಾಡಿದ, ನೋಡುವ, ಆಡಿದ ಇತ್ಯಾದಿ) ಅದನ್ನು ಸಂಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕವೆನ್ನಬೇಕೊ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವೆನ್ನಬೇಕೊ ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಗಮಕ ಸಮಾಸವೆಂಬುದರ ಪೂರ್ವಪದವು ವಿಭಕ್ತಿರಹಿತವಾದ ನಾಮಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕವೆಂಬ ಒಂದು ಭೇದವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸದೊಳಗೆ ತಂದುಹಾಕುವುದು ಅಸಮರ್ಥನೀಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪೂರ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ವಿರುದ್ಧವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.[೨]

ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವೆಂದು ನಮ್ಮ ವೈಯಾಕರಣರು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಪದಸಂಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ, ಪೂರ್ವಪದದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ವಿಭಕ್ತಿ ಲೋಪವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ದ್ವಿತೀಯೆಯೇ ಆಗಿರುವುದಾದರೂ ಇತರ ವಿಭಕ್ತಿಗಳೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಲುಪ್ತವಾಗುವುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಮೇಲೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಪೂರ್ವಪದದ ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿ ಲೋಪಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ವೈಯಾಕರಣರು ತೋರಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಪದವು ಪ್ರಥಮಾಂತವಾಗಿರುವಾಗ ಆ ಪದಸಂಯೋಗದ ಸಮಸ್ತರೂಪವೂ ವ್ಯಸ್ತ ರೂಪವೂ ಏಕರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುವು. ಉದಾ:

ಉರಿಹತ್ತಿ (ಉರಿ+ಹತ್ತಿ)

ಬಾಯ್‌ಬತ್ತಿ (ಬಾಯ್+ಬತ್ತಿ)

ನಿನ್ನ ಕೂದಲುಗೊಂಕದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವೆನು. (ಕೂದಲು+ಕೊಂಕು)

ಲಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟ (ಲಜ್ಜೆ +ಕೆಟ್ಟ) ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಪರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಸಮಾಸವೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿಯೇ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ವೈಯಾಕರಣರ ಮತದಂತೆ ಸಮಾಸಪದದ ಮುಖ್ಯವಾದೊಂದು ಲಕ್ಷಣವು 'ಏಕಾರ್ಥೀಭಾವ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಏಕಾರ್ಥೀಭಾವವೆಂದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಎರಡು ಪದಗಳು ಏಕೀಭವಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಸಮಾಸಪದವೆಂಬುದರ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವು, ಪೂರ್ವಪದದ ವಿಭಕ್ತಿಯ ಲೋಪವುಂಟಾಗುವುದೆಂಬುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲುಕ್ಸಮಾಸ ಎಂಬೊಂದು ಭೇದವೂ ಸಮಾಸಪದಗಳೊಳಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪದದ ವಿಭಕ್ತಿಗೆ ಲೋಪ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಎರಡು ಪದಗಳೊಳಗೆ ಘನಿಷ್ಠವಾದ ಏಕಾರ್ಥೀಭಾವ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ (ಉದಾ:- ಸಂಸ್ಕೃತ.ಕಂಠೇಕಾಲಃ ; ಕನ್ನಡ.ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ) ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದಗಳು ಸಮಸ್ತೀಕೃತವಾಗದಿರುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಧಿವಶಾತ್ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಕೂಡಿದೊಡನೆ ಅದೊಂದು ಸಮಾಸಪದವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಾಸಪದವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಏಕಾರ್ಥೀ ಭಾವವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಉದಾ: ಒಂದೆರಡು; ಹಲವೆಡೆ; ಮನೆಗೋದು ಇತ್ಯಾದಿ) ಸಮಾಸಗಳೊಳಗೆ ಅಲುಕ್‌ಸಮಾಸವೆಂಬುದನ್ನೂ ನಮ್ಮ ವೈಯಾಕರಣರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಪೂರ್ವಪದದ ವಿಭಕ್ತಿಲೋಪದಂತೆಯೇ ಏಕಾರ್ಥೀಭಾವವೂ ಸಮಾಸತ್ವದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಈ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ 'ಲಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಯುಗಳ ವಿಗ್ರಹರೂಪಕ್ಕೂ ಸಂಯುಕ್ತ ರೂಪಕ್ಕೂ ಭೇದವೇನೂ ಕಂಡುಬಾರದಿದ್ದರೂ ಅವು ಸಮಾಸಪದಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವೆಂದು ತೋರಬಹುದು.

ಆದರೆ ಸಮಾಸ ಅಥವಾ ಸಮಸ್ತ ಎಂಬ ಪದದ ಮೂಲಾರ್ಥವು 'ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ' ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದಕಾರಣ ಪೂರ್ವಪದದ ವಿಭಕ್ತಿಲೋಪಾದಿಗಳಿಂದ (ಅಪವಾದ-

ಅಲುಕ್ ಸಮಾಸ) ಎರಡು ಪದಗಳು ಕೂಡಿ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಸಹ ಸಮಾಸಪದವೆಂಬುದರ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ–ಸಮಾಸಪದವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಪದಯುಗ್ಮಕ್ಕೆ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಪೂರ್ವಪದ ವಿಭಕ್ತಿಲೋಪ, ಎರಡು ಪದಗಳೊಳಗಿನ ಏಕಾರ್ಥೀಭಾವ ಈಯೆರಡಲ್ಲದೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಎಂಬ ಮೂರನೆಯದೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೂ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಉರಿಹತ್ತಿ, ಲಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಸಂಯೋಗಗಳ ವಿಗ್ರಹರೂಪವೂ – ಸಂಯುಕ್ತರೂಪವೂ ಅಭಿನ್ನವೆಂದು ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೆಂಬ ಸಮಾಸದೊಂದು ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವಗತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಮಾಸಪದ'ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಳಗೆ ಇದೂ ಇಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಸಂಯೋಗಗಳನ್ನು ಸಮಾಸವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸರಿಯೆಂದಾಗಲಾರದು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಏಕಾರ್ಥೀ ಭಾವವುಂಟೆಂಬ ಒಂದೇ ಲಕ್ಷಣವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಪದಯುಗ್ಮಗಳನ್ನು ಸಮಾಸಪದ ಗಳೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪೂರ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುತಃ ಪ್ರಥಮಾವಿಭಕ್ತಿ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ವ್ಯಾಕರಣ ಪಂಡಿತರು ವಾದಿಸಬಹುದಾದರೂ ಇತರರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಇದು ಬರುವಂತಹದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಸಂಯೋಗಗಳ ಪೂರ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯಯ ಲೋಪವೆಂಬುದು, ಅವ್ಯಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ವ್ಯಾಕರಣತತ್ವ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಆರೋಪಿತವಾಗು ವಂತಹದೇ ಹೊರತು ಸಹಜವಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಮಾಸರೂಪವೂ ವಿಗ್ರಹರೂಪವೂ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ನಾಮಕ್ರಿಯಾ ಸಂಯೋಗಗಳನ್ನು ಅವು ನಾಮಕ್ರಿಯಾ ಸಂಯೋಗಗಳೆಂಬೊಂದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅನುಚಿತವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಸಂಯೋಗಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ನಿತ್ಯ ಸಂಯುಕ್ತ ರೂಪಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ (ಉದಾ :– ಕೂದಲು ಕೊಂಕು, ಲಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿ) ಇವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಅರ್ಥಹಾನಿಯೂ ಆಗುವುದರಿಂದ, ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಏನೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕು? ಎಂಬೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ನನಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವೇನೆಂದರೆ–ಇವನ್ನು 'ಸಂಘಟಿತ ಕ್ರಿಯವಾಚಕ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ.

ಈವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ ವಿಚಾರದಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವೆಂಬೊಂದು ಸಮಾಸಭೇದವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನವಶ್ಯವೆಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಉಪಸ್ಥಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ವಾಚಕರು ಮನಗಾಣುವರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರ ದೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ – ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವಾಗಿರದೆಯೂ ನಿತ್ಯ ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಪದಯುಗ್ಮಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾ :

ಮಗು ನಡೆದಾಡತೊಡಗಿತು (ನಡೆದು+ಆಡು)

ಹಕ್ಕಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಿತು (ಹಾರಿ+ಆಡು)

ಬೆಸ್ತನು ಹಿಡಿದ ಮೀನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟನು (ಬಿಟ್ಟು+ಬಿಡು)

ಬೆಂಕಿಯ ಕೆನ್ನಾಲಗೆಗಳು ಹುಲ್ಲುಗಾವಲನ್ನು ಸುಟ್ಟುರುಹಿದವು (ಸುಟ್ಟು+ಉರುಹು)

ಓ ಭಾರತೀಯ ಎದ್ದೇಳು (ಎದ್ದು+ಏಳು)

ಅವರು ಸಂತಸದಿಂದ ನಲಿದಾಡಿದರು (ನಲಿದು+ಆಡು)

ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡು ಮೊದಲಾದ ಸಂಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಭಯಪದಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಕೂಡಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವೊಂದನ್ನು ಕೊಡುವವುಗಳಾಗಿವೆ. ಎಂದರೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾರ್ಥೀಭಾವವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಾರಣ ಸಕೃದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇವು ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದಾದರೂ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವೆಂಬ ಪದ ಸಂಯೋಗದ ಪೂರ್ವಪದವು ನಾಮಪದವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡರೆ 'ನಡೆದಾಡು' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಮಾಸಗಳಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವಗತವಾಗದಿರದು. ಪೂರ್ವಪದೋತ್ತರಪದಗಳೆರಡೂ ಸಹ ಕಾರಕಾನ್ವಯಿಗಳಾಗಿಯೇ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕಗಳಾಗಿಯೇ ಇರುವವಾದರೆ ಅವು ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುವವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನಕಾರನು ವಿಶದೀಕರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸವೆಂಬ ಸಮಾಸಭೇದದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪದವು ಕಾರಕಾನ್ವಯಿಯಾಗಿರದೆ ಕ್ರಿಯಾನ್ವಯಿಯಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಕನ್ನಡದ ವೈಯಾಕರಣರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಾದ ನಿಯಮವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಡೆದಾಡು, ಸುಟ್ಟುರುಹು ಮೊದಲಾದ ಸಂಯೋಗಗಳನ್ನು ಏನೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕು? ಎಂಬೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನನಗೆ ಹೊಳೆದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ–ಇಂಥವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವೆಂದಾಗಿದೆ.

* ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಲಿಪಿಕಾರರಾದ ಶ್ರೀ ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ಇವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು-ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ೧೬-೨- ೯೩

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧... ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸಕ್ಕೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ :

೧. ನಾಗವರ್ಮ-ಊರೇಟಿಲ್, ಮನೆಮಾಡಲ್ಕೆ, . ಆರಂಬಂಗೆಯ್ಯಲ್, ಎಚ್ಚುಗೊಳಲ್, ಆಳಾಳಲ್ಕೆ, ಆರಾಮ ಮಿಡಲ್ಕೆ -(ಶಬ್ದ ಸ್ಮತಿ, ಸೂ.೪೮) ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಪದವು ನಾಮಪದವಾಗಿರದೆ ಕೃದಂತಾವ್ಯಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

೨. ಕೇಶಿರಾಜ-ಇವನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪದ್ಯವೂ ಇದೆ :

ಸವಣಂ ಬಳಪಂಗೊಳೆ ಗಾಂ

ಡಿವಿ ಬಿಲ್ಗೊಳೆ ಬಲವಿರೋಧಿ ವಜ್ರಂಗೊಳೆ ದಾ

ನವರಿಪು ಚಕ್ರಂಗೊಳೆ ಕೌ

ರವಾರಿ ಗದೆಗೊಳೆ ಪೊಣರ್ಕೆಗಾವಂ ನಿಲ್ವಂ

ಉದಾಹೃತವಾದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಬಳಪಂಗೊಳೆ, ಬಿಲ್ಗೊಳೆ, ವಜ್ರಂಗೊಳೆ, ಚಕ್ರಂಗೊಳೆ, ಗದೆಗೊಳೆ-ಎಂಬಿವೆಲ್ಲದರ ಉತ್ತರ ಪದಗಳು ಕೃದಂತಾವ್ಯಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಹೊರತು ನಾಮಪದಗಳಾಗಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕನು ಸೂತ್ರಿಸಿರುವ ಸಮಾಸಲಕ್ಷಣ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ (ಸುಪ್ಸುಪಾ ಸಮಾಸೋ ಬಹುಲಂ) ಇಂತಹ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷವಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನು ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಕಾರನು ಉದಾಹರಿಸಿದ 'ಸವಣಂ ಬಳಸಂಗೊಳೆ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿರುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೨. ಕ್ರಿಯಾಪದ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕ ಎಂಬವು ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು, ಕ್ರಿಯಾಪದವೆಂದರೆ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಆಖ್ಯಾತರೂಪ (finite verb). ಕ್ರಿಯಾ ವಾಚಕವೆಂಬುದು ಕಾರಕಾನ್ವಯಿಯಾದ ಧಾತುರೂಪಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ - ಎಂದರೆ, ಕೃದಂತಾವ್ಯಯ, ಕೃದಂತನಾಮಪದ, ಕ್ರಿಯಾಪದ ಮತ್ತು ರೂಢಿವಶಾತ್ ಕ್ರಿಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಕೃದಂತ ವಿಶೇಷಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ

ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಕ್ರಿಯಾಪದ ಓಡುತ್ತದೆ ; ಕೃದಂತನಾಮಪದ–ಓಡುವವನು : ಕೃದಂತಾವ್ಯಯ–ಓಡಿ, ಓಡಲು, ಓಡಿದರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ; ಕ್ರಿಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಕೃದಂತ ವಿಶೇಷಣ– ಓಡಿದ, ಓಡದ, ಓಡುವ ಇತ್ಯಾದಿ. (ಕೆಲವು ಕೃದಂತ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಕಾರಕಾನ್ವಯಿತ್ವವನ್ನು (= ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕತ್ವವನ್ನು) ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಗುಣವಾಚಕಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದುಂಟು; ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅವೇ ಕಾರಕಾನ್ವಯಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಉದಾ: ಕೆಟ್ಟ ಜೂಜಾಡುವುದು ಕೆಟ್ಟ ಅಭ್ಯಾಸ (ಇಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಎಂಬುದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲದ ಎಂಬರ್ಥದ ಕ್ರಿಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಗುಣವಾಚಕ) ; ಹಳಸಿಹೋಗಿ ಕೆಟ್ಟ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸಬಾರದು (ಇಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಎಂಬುದು ಕೆಟ್ಟು ಹೋದ ಎಂಬರ್ಥದ ಕ್ರಿಯಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಗುಣವಾಚಕ.) ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು ಕಾರಕಾನ್ವಯಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕೃದಂತ.; ಎರಡನೆಯದು ಕಾರಕಾನ್ವಯಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವ ಕೃದಂತ.

□□

*ರ, (ರೇಫ) ಱ, ೞ, ಳ (ಕುಳ, ಕ್ಷಳ)

– ಡಾ. ಉಪ್ಪಂಗಳ ರಾಮಭಟ್ಟ

ಭಾಷೆ ನಿತ್ಯ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದುದೆಂಬುದು ಕನ್ನಡದ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಧ್ವನಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ. ಅವಶ್ಯವಾದ ಸಾರ್ಥಕ ಧ್ವನಿಮಾಗಳೇ (Phoneme) ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಾಧಾರ. ಇವುಗಳಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವಾಗ ಎ) ಒಂದು ಧ್ವನಿಮಾ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಧ್ವನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಬಹುದು. ಬಿ) ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಬದಲು ಇನ್ನೊಂದು ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಸಿ) ನಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಧ್ವನಿಯ ಬದಲು ಬೇರೆಯೇ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಸೇರಲೂ ಬಹುದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಱ, ಕಾರವು ರೇಫದಲ್ಲಿ ೞ, ಕ್ಷಳಗಳು (ಳ) ಕುಳದಲ್ಲಿ (ಳ) ಐಕ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ರ, ಳಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸಾಮ್ಯವುಳ್ಳ ಹಳೆಧ್ವನಿಗಳ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಂಶೋಧಕರು ಈ ವರ್ಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನಮಂಥನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ರ, ಱ, 'ರ'ಕಾರಕ್ಕೆ ರೇಫವೆಂಬ ಹೆಸರು ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ರ್+ಏಫ = ರೇಫ![೧] ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹರಿಯುವಾಗ ಆಗತಕ್ಕಂತಹ 'ರಿಫ್' ಎಂಬಂತೆ ಉಚ್ಚರಿಸತಕ್ಕ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ರೇಫವೆಂಬ ಹೆಸರು.[೨] ಅದೇ ಹೆಸರನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಅಥವಾ ಅದೇ ಧ್ವನಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಇರುವುದರಿಂದ ರಕಾರ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪೇನೂ ಆಗಲಾರದು. ಆದರೆ 'ಱ'ವನ್ನೂ ಱಕಾರವೆನ್ನುವಾಗ ಕಿವಿಗೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವುದಿರಂದ ರೇಫ ಮತ್ತು ಱಕಾರ ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಱಕಾರವನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ

---

* (ಲೋಚನ: ಸಂಪುಟ–೨೮, ಸಂಚಿಕೆ–೨, ೨೦೧೪)

ನೋಡಿ 'ಶಕಟ ರೇಫ' ಅಥವಾ ಬಂಡಿಯ ಱ ಎನ್ನವುದೂ ಇದೆ. ಎರಡು ಗಾಲಿಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷದಿಂದ ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ 'ಱ' ಕಾರದ ರೂಪ ಇರುವುದರಿಂದ. ರೂಪ ಸಾಮ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಸೂಚಿಸಿದ 'ಅಱ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಶಕಟರೇಫ ಎನ್ನವುದಕ್ಕಿಂತ ಸೂಕ್ತವಾದುದರಿಂದ (ಅ ದಂತೆ ಱ ಇರುವುದರಿಂದ) ಇನ್ನು ಮುಂದೆ 'ಅಱ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅಱ ಎಂದರೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಚೂರಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಹರಿತಮಾಡುವ ವಸ್ತು ಎಂಬ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ರ,ಱಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರಧ್ವನಿಮಾಗಳಾಗಿದ್ದುವು. 'ರ'ವು ಕನ್ನಡದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದ್ದೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೇಫದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಹೆಸರನ್ನೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ, ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧ್ವನಿ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದು ಈಗ 'ರ'ದಲ್ಲಿ 'ಱ'ವು ಐಕ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಉದಾ:- ಅಱಿದು (ತಿಳಿದು) ಅರಿದು (ಅಸಾಧ್ಯ), ಕಱಿ (ಹಾಲು, ಮಳೆ, ಕಲೆ) ಕರೆ (ಬದಿ, ಆಹ್ವಾನ) ಈಗ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ 'ರ'ವನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಫದ ಉಚ್ಚಾರದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣಗಾರರಲ್ಲೇ ಮತ ಭೇದವಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರವರ್ಮಾ ಅವರು ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯಗಳು ರೇಫವನ್ನು ದಂತ್ಯ ಅಥವಾ ವರ್ತ್ಸ್ಯಎನ್ನುತ್ತವೆ. ಪಾಣಿನೀಯ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಧಾ (ಸೆರೆಬ್ರಲ್) ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ[೩]. ಶ್ರೀ ಡೇನಿಯಲ್ ಜೋನ್ಸ್ ಅವರು ರೇಫದಲ್ಲಿ ಆರು ವಿಧವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಗೋ. ಕುಲಕರಣಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿದ್ದನ್ನು[೪] ನೋಡಿದರೆ ಮೂರ್ಧನ್ಯ ರೇಫವೂ ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಇದ್ದಿರಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರೇಫವು ನಾಲಿಗೆಯ ತುದಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ದಂತಮೂಲದ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವಾಗ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವರ್ತ್ಸ್ಯ ಸ್ಥಾನವೆಂದು ತೈತ್ತಿರೀಯ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ.[೫]

ರೇಫೆಯನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದೇ ಸರಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ರೇಫ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ದಂತ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ದಂತ ಮೂಲೀಯವಲ್ಲದೆ ಮೂರ್ಧನ್ಯವಲ್ಲ"[೬] ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಋಗ್ವೇದ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯದಲ್ಲಿ "ರೇಫವನ್ನು ಕೆಲವರು ವರ್ತ್ಸ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.[೭] 'ಮರ' ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ರ'ವು ದಂತ್ಯ, ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ನ್ರ, ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತ್ಸ್ಯ 'ರ' ಕಾರ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಂತೆ ಎಂದು ಸಿ.ಆರ್. ಶಂಕರನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೮]

ಕೇಶಿರಾಜನು "ರೇಫೆಮೂರ್ಧನ್ಯಂ ಱಕಾರಂ ಅದರೊಳ್ ಏಕಸ್ಥಾನಿ" ಎಂದು "ಅತಿಪೀಡನದಿಂದ ರೇಫಾಶ್ರಿತಮಾದ ಱಕಾರಮುಂ" ಎಂದೂ ಎರಡನ್ನೂ

ಸಮಾನವಾಗಿಮೂರ್ಧನ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಷಾಭೂಷಣಕಾರನು ಲರಡ್ಯೈರೇವ ಳಱಱಾ (ಸೂ.೧೦.) ಲ-ಳ, ರ-ಱ, ಡ-ೞ ಎಂದು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲೂ ಲರಡ ಗ್ರಹಣದೆ ಳಱೞಾಕ್ಷರಮಕ್ಕುಂ ಪೀಡನ ಪ್ರಯತ್ನಾಶ್ರಯದಿಂ" ಎಂದೂ (ಸೂ.೯)ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಯಾಕರಣರು ಸಂಸ್ಕೃತವ್ಯಾಕರಣಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೇಫವು ವರ್ತ್ಸ್ಯವೆಂಬುದು ಉಚ್ಚಾರದಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಱ'ವು ರೇಫಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತಿರ್‍ರನೆ (ತಿಱಱನೆ) ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಆಗುವಂತೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಕ್ಕೆ ನಾಲಗೆ ಮಡಚಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟತಕ್ಕದ್ದು.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ ರ, ಱ, ೞ ಗಳನ್ನು ವರ್ಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಯಿಲ್ಲ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರ-ಱಗಳು ಅಂತೆಯೇ - ೞ, ಕುಳ, ಕ್ಷಳಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಅವನಕಾಲಕ್ಕೆ ಱ, ವು 'ರ' ದಲ್ಲಿ ೞ, ಕುಳ, ಕ್ಷಳಗಳು 'ಳ'ದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. "ಡೋ ಬಹುಲಂ" (ಸೂ.೧೪೦ ಪುಟ.೧೬೨)ಎಂಬ ಸೂತ್ರದ ಕೆಳಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ನಿರವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನು "ಱ ಡೋರ್ದೋ ಱಟಂ ವ್ಯಂಜನೇ(ಸೂ. ೮೨ ಪುಟ ೧೧೯) ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಱ ಕ್ಕೆ ರ, ಡ ಕ್ಕೆ ೞ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಬೇಸಱು+ನುಡಿ - ಬೇಸರ್ನುಡಿ. ನೂಱು+ಸಾಸಿರ-ನೂರ್ಸಾಸಿರ, ಕಾಡು+ಕಿಚ್ಚು-ಕಾೞ್ಕಿಚ್ಚು, ಕೋಡು+ಕುಟ್ಟು - ಕೋೞ್ಕುಟ್ಟು ಎಂದು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ, 'ಱ'ವು ಒಮ್ಮೆ ಇದ್ದು ಈಗ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ವಿಚಾರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಱ ಕಾರವು ಪದಮಧ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಪದಾದಿ ಪದಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಱ ಕಾರಾದಿಯಾದ ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ರೇಫದ ಬದಲಾಗಿ ಎಂದಿರಬಹುದು. ಉದಾ: ಱಾಟಳ, ಱೋಡಿಸು. . .

'ಱ'ವು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇರುವ ಧ್ವನಿ. ಇದರ ಉಚ್ಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿರಬಹುದು.

"ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ 'ಱ' ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೭೯ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಱ'ದ ಬದಲು 'ರ' ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಹದಿಮೂರನೇಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಲ್ಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಒಂದೇ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡದ 'ಱ'ದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜಾತಿಯವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ 'ಱ' ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಯವಾಗಿದೆ.[೧೦]

"ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ‘ಱ’ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ‘ಱ’ ದ ಬದಲು ‘ರ’ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ"[೧೧] ಎಂದು ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್. ಗಾಯಿ ಅವರೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ‘ಱ’ ಕಾರದ ಉಚ್ಚಾರಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ಈಗ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ತಮಿಳರು ಮತ್ತು ಮಲಯಾಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂಅದರ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅದು ಹಾಗೇ ಉಚ್ಚರಿಸ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಆದರೂ ಈಗಿನ ಅವರ ಉಚ್ಚಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಉಚ್ಚಾರವನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು– "ಱ ಕಾರದ ಉಚ್ಚಾರ ಟ, ತಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯಸ್ಥವಾದ ಉಚ್ಚಾರದ ಮುಂದೆ ರೇಫವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ಱ ಕಾರವುದ್ವಿತ್ವ ಹೊಂದಿದಾಗ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಚ್ಚಾರ ಟ್ರ, ತ್ತ ಎಂಬಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಱ ಕಾರದಮೊದಲು ಅನುಸ್ವಾರ, ಅರ್ಧಾನುಸ್ವಾರಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ನಕಾರ (ಱ ನ್ನಗರ)ವಿದ್ದಾಗ ಅದರ ಉಚ್ಚಾರ ‘ನ್ದ್ರ’ ಎಂಬಂತಾಗುತ್ತದೆ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ದ್ವಿತ್ವ ಱ ಕಾರವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತೆಲುಗುಗಳಲ್ಲಿ ತ.ತ್ತ, ಟ್ಟ ಇದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.[೧೨]

ಏತ (ಕ) ಏಱ್ಱಂ(ತ್ರಂ) (ತ) (ತ) ಏತಮು (ತೆ)

ಕಟ್ಟೆ (ಕ) ಕಱ್ಱ ಯ್ (ತ) ಕಟ್ಟ(ತೆ)

ಕುತ್ತ (ಕ) ಕುಱ್ಱಮ್ (ತ) ಕುಡಿ (ತೆ)

ಕೊಂದು (ಕ) ಕೊನ್ಱು(ತ)

ಇಂದು (ಕ) ಇನ್ಱು (ತ)

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿದಂತೆ ‘ಏತ್ತಂ’ ಎಂಬ ಮೂಲ ದ್ರಾವಿಡದ ರೂಪ ಕನ್ನಡ ತೆಲುಗುಗಳಲ್ಲಿ ಏತ ಎಂದೂ ಕೊನ್ದ್ರು ಎಂಬಂತಿರುವ ಉಚ್ಚಾರ ಕೊಂದು ಎಂದೂ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಱ ಎಂದು ಬರೆದರೂ ಟ್ರ, ಟ್ಟ, ಅಥವಾ ‘ತ್ತ’ ಎಂಬಂತೆ ಹಲವೆಡೆ ಉಚ್ಚರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಂದು ತಮಿಳು ಡಿಕ್ಷನರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ ಶಬ್ದ ಱ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೂ ‘ತ್ತ’ ಉಳ್ಳದಾಗಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆಂದೂ ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೩] ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಿಟ್ರಡಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತಡಿಯಾಗಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ‘ಱಱ’ ವು ತ್ತ, ಆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಲಯಾಳದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತ್ವ ‘ಱ’ಕಾರವನ್ನು ‘೧೧’ ಎಂಬಂತೆ ಬರೆದು ‘ಟ್ಟ’ ಎಂಬಂತೆ ಉಚ್ಚರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣ ತಮಿಳಿನಂತೆ ಱ ಮತ್ತು ರ ದ ಭೇದವು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ತೋರಿ ಒಂದರ ಬದಲು ಒಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ

ಱಕಾರದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಮರೆಯಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಕೇಶಿರಾಜ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಱ ಕಾರವಿದ್ದಲ್ಲಿ ೞ ಕಾರವು ಕಂಡು ಬರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಸಾಮ್ಯವಿತ್ತೆಂದೂಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.–

ಱ ದ ಬದಲು ೞ ೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಏಳ್ನೂೞ್

ಱ ದ ಬದಲು ೞ ೮ನೇ ಶತಮಾನ ಇೞ್ಚಾಸಿರ[೧೪]

ಕೇಶಿರಾಜನು "ಪಿರಿಯುರ್ ಸಲಿಪರ್ ದಡ್ಡಕ್ಕರದ ಱ ೞ ಕ್ಕೈದೆ ರೇಫೆವೆರೆಸಿದದಡ್ಡಕ್ಕರಮಂ" (ಸೂ ೩೪, ಪು.೩೪) ಎಂದಿರುವುದು ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ. "ಚುರ್ಚಿದ ಕಿಮುೞ್ಚಿದ–" ಎಂಬಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ರೇಫದ ಒತ್ತಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಱೞದ ಒತ್ತಕ್ಷರದ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ ರೇಫ ಮತ್ತು ಱ ೞ ಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಸಾಮ್ಯವಿದ್ದಿರಬೇಕೇನೋ. ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಕಡಿಮೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ೞ ಮತ್ತು ೞ ರಲಗಳ ಉಚ್ಚಾರ ತೀರಭಿನ್ನವೆಂದು ನಮಗೀಗಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಿರುವುದರಿಂದ ಱ ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮ್ಯವುಳ್ಳವಾದ್ದರಿಂದ ಱ ವು 'ರ' ದಲ್ಲೇ ಐಕ್ಯಹೊಂದಿತು. ೞ ದುರ್ಬಲವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು 'ಳ' ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಮೂಹಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಯಿತು. ದ್ವಿತ್ವಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದರ ಉಚ್ಚಾರ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಧ್ವನ್ಯಂಗಕ್ಕೆ ತ್ರಾಸದಾಯಕವಾದಾಗ ಅದು ಶಿಥಿಲ ದ್ವಿತ್ವವಾಗತೊಡಗಿ ಮತ್ತು ಹಲಕಾಲದ ನಂತರ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣಮಾಯವಾಗಿ ಸಜಾತೀಯ ದ್ವಿತ್ವವೇ ಆಯಿತು. ಉದಾ– ಗೞ್ದೆ–ಗರ್ದೆ–ಗದ್ದೆ, ಉೞ್ದು–ಉರ್ದು–ಉದ್ದು, ಆದುದರಿಂದ "ಅಲ್ಪಸ್ಪರ್ಶಕಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆ (ಱ ೞ) ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ... ಹೀಗೆ ಱ ೞಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಅವು ಅವಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲೇ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ"[೧೫] ಎಂಬ ಶ್ರೀಕುಶಾಲಪ್ಪ ಗೌಡರ ಮಾತು ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ೞ, ಳ– ೞ ಕಾರವು ಶಬ್ದಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳ ಮಧ್ಯ ಅಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡಮತ್ತಿತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧ್ವನಿಮಾ. ಈಗ ತಮಿಳು ಮಲಯಾಳಗಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತುಳುಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೞ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಳ ದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೂಲ ದ್ರಾವಿಡದ ಧ್ವನಿಮಾ

ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಱ, ಳ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲಲ ಮಾತ್ರವಿದೆ. ಱ ೞ, ಕ್ಷಳಗಳು ಮುಂದೆ ವರ್ಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡುವು; ಮೊದಲು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಶ್ರೀಜಿ.ಬೂಲರ್ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೬] ಚತುರ್ದಶ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಳ' ಕಾರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ೞ ಕಾರವಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. – "ಅಗ್ನಿ ಮಿೞೇಹಿ ಪುರೋಹಿತಂ ಯಜ್ಞಸ್ಯದೇವಮೃತ್ವಿಜಂ /ಹೋತಾರಂ[೧೭] ರತ್ನಧಾತಮಂ". ೞೇ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತುತ್ಯರ್ಥಕವಾದ 'ಈಡೇ' ಈ ಎಂದಾಗಿದೆ.ಇದು 'ೞ' ವೇ 'ಳ' ವೇ? 'ಡ' ಕಾರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಸ್ಥಾನೀಯವಾದ'ೞ' ವೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಈ ೞ ಗಳ ವಿಚಾರ ತೈತ್ತಿರೀಯ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. "ಪೃಕ್ತಸ್ವರಾತ್ಪರೋೞೋಡಂ"[೧೮] ಋ, ಲೃಗಳ ಪದದಲ್ಲಿರುವ ೞ ಕಾರವು ಡಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ.–ಮೃಡಾತೀದೃಶೇ, ಋಲೃಗಳು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ೞ' ಕಾರವು ಡಕಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಉದಾ. ನೞಂ ಪ್ಲವಮ್. ಇಲ್ಲಿ ೞ ಕಾರಕ್ಕೆ ಡಕಾರ ಬರುವುದೆಂದುದರಿಂದ ೞ ಕಾರವೇಮೂಲವೆಂದಾಯಿತು. ಮೂರ್ಧ ಸ್ಥಾನವಾದುದರಿಂದ ಡ ೞ ಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಾಮ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ವೈದಿಕಾಭರಣ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡಕಾರದಿಂದ ೞಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಂದು ಕನ್ನಡ ವೈಯಾಕರಣರೂ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಋಗ್ವೇದಸಂಹಿತಾ ಭಾಗ ೧ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಡಕಾರಕ್ಕೆ ೞ ಕಾರ ಬರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ–

> **ಅಜ್ಮಧ್ಯಸ್ಥ ಡ ಕಾರಸ್ಯ ೞಜ ಕಾರಂ ಬಹ್ವೃಚಾ ಜಗುಃ**
>
> **ಅಜ್ಮಧ್ಯಸ್ಥ ಢಕಾರಸ್ಯ ೞ ಕಾರಂ ವೈ ಯಥಾಕ್ರಮಮ್ (ಪುಟ ೬೧೨)**
>
> **ಉದಾ– ಅಪಾ ೞಜ ೞಂ ಯುತ್ಸು ಪೃತನಾಸು ಪಪ್ರಿಂ. (ಋ.ಸಂ. ೧–೯೧–೨೧)**
>
> **ಅಗ್ನಿಃ ಪೂರ್ವೇಭಿಃ ಋಷಿಭಿರೀಡ್ಯೋನೂತನೈರುತ**
>
> **ಸ ದೇವಾಗಂ ಏಹ ವಕ್ಷತಿ ॥೨॥**

ಸ್ವರಾಕ್ಷರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಡ ಕಾರ ಬಂದರೆ ಱ ಕಾರ, ಢ ಕಾರ ಬಂದರೆ ಱಜಕಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಡ–ೞಜ ಕ್ಕೆ ಉದಾ ಈ ೞೇ (ಈಡೇ) ಢ–ೞಜಕ್ಕೆ ಉದಾ – ಅಷಾೞಜಂ (ಅಷಾಢಂ) ಡ ಕಾರದ ಮುಂದೆ ವ್ಯಂಜನ ಬಂದರೆ ೞ ಕಾರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ– ಈಡ್ಯೋ (ಈಡ್) ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಡ ಕ್ಕೆ ೞ ಎಂದಿದ್ದರೆ ತೈತ್ತಿರೀಯ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಱ ಕ್ಕೆ ಡ ಎಂದಿದೆ. ವ್ಯತ್ಯಯವೆಂಬುದು ಸಮಾನ. ಬಹುಶಃ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಡ ಕಾರಕ್ಕೆ ೞ ಕಾರಬರುವುದೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ವಿನಾ ೞಕಾರಕ್ಕೆ ಡ ಕಾರ ಬರುವುದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ೞ ಕಾರವು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದೂ ಅದೂ ಮೂರ್ಧಾಸ್ಥಾನೀಯವೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಱ ೞ, ಕುಳ, ಕ್ಷಳ –ವೈಯಾಕರಣರೆಲ್ಲಾ ಆಯಾ ಳಕಾರಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ ಆ ಹೆಸರೇಕೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪುಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಈ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸುಮಾರು ೞ ಎಂಬುದರಂತೆ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ವರ್ಣ" ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಱ ೞ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎಂದೂ "ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆನಮ್ಮ ಕ, ಳ ಲಿಪಿಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಾಗಿದ್ದುವು, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕು ಎಂಬುದರಂತೆ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ವರ್ಣ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲ ಕುಳ ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆ ಅನ್ವರ್ಥವೇ ಆಗಿದೆ" ಎಂದೂ ಕ್ಷಳವೆಂದರೆ ವರ್ಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷ ಎಂಬುದರ "ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಳ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂಜ್ಞೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಫುಟವಾದಂತಾಯಿತು." ಎಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೯] ಕೇಶಿರಾಜನು ಱ, ಱೞ, ಕುಳ, ಎ, ಒ ಈ ಐದು ದೇಶೀಯಾಕ್ಷರಗಳೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕುಳವೆಂದರೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಳಕಾರ. ಎಸಳು, ಕೇಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದದ ಲಕಾರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು. ಕ್ಷಳ– ಜಳ, ತಳ, ಬಳ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಕುಳ, ಕ್ಷಳಗಳಿಗೆ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಾಗಲೀ ಲಿಪಿ ರೂಪದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸ್ಥಾನ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಭೇದ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಹಲವು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು– ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಬರುವಲಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಕಾರಇತ್ಯಾದಿ ಱ ೞ, ವು 'ಳ' ಕಾರಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅದು ಮೂಲ ದ್ರಾವಿಡದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧ್ವನಿಮಾ. ಇಂದಿಗೂ ತಮಿಳು ಮಲಯಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಳ' ದೊಂದಿಗೂ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಡ' ದೊಂದಿಗೂ ಇದು ಅಂತರ್ಧಾನವಾಗಿದೆ. ಮಲಯಾಳ ವ್ಯಾಕರಣವಾದ ಲೀಲಾತಿಲಕ ದಲ್ಲಿ ಱ, ೞ ಗಳನ್ನು ದೇಶೀಯಾಕ್ಷರಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ೞ ವು ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಷ'ದ ತದ್ಭವವೇ ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಶಂಕಿಸಿ ಅಲ್ಲವೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರೂ 'ಳ' ಕಾರಗಳ ಭೇದವಳಿದು ಒಂದೇ ಳ ಕಾರವಾಗಿ ಹರಿಹರನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅಂದರೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ "ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ" ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "ವಿಚಾರಿಸಬೇಡದರಿಂ ಱ,ಳ ಕುಳಕ್ಷಳಂಗಳನಿದರೊಳ್" ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಬ್ದಾನು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಳಕಾರ ಭೇದಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದಿದ್ದರೂ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದು ಡೋಬಹುಲಂ (ಸೂ.೧೪೦, ಪುಟ ೧೬೨) ಎಂಬ ಸೂತ್ರದ ಕೆಳಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜನು ಹೇಳಿದುದನ್ನೇ ಹೇಳಿ ೞ ಕಾರವಿರುವ ಒಂದು 'ಗಣ'ವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ

ಅದರ ಭೇದಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾದುದರಿಂದ ಸೂತ್ರ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವಿಚಾರ ಬಿಟ್ಟೇ ಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೞ ಕಾರವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಳ ಕಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಉಚ್ಚಾರಾದಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಉಳಿದ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಾದ ತಮಿಳು ಮಲಯಾಳಗಳ ಮರೆಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಲರಡಗಳಿಂದ ಳ ಱ ೞ ಗಳಾಗುತ್ತವೆಂದು ಭಾಷಾ ಭೂಷಣ, ಶಬ್ದ ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೇ ಕೇಶೀರಾಜ ಡ ಕಾರಾಶ್ರಿತಮಾದ ಱ,ಳನುಂ' ಎಂದು ಡ ಕಾರಂ ಪುಟ್ಟುವ ತಾಣಮಂ ಬೆಟ್ಟಿತ್ತಾಗುಚ್ಚರಿಸೆ ಱ, ೞವೆಸರ 'ೞ' ಕಾರಂಪುಟ್ಟುಗುಂ, ಲಕಾರಂಪುಟ್ಟುವ ತಾಣಮಂ ಬೆಟ್ಟಿತ್ತಾಗುಚ್ಚರಿಸೆ ಕುಳವೆಸರ ಳಕಾರಂ ಪುಟ್ಟುಗುಂ, ಡ ಕಾರಂ ಮೂರ್ಧನ್ಯಂ ಱ,ೞನದರೊಳೇಕಸ್ಥಾನಿ, ಲಕಾರಂದಂತ್ಯಂ, ಕುಳನದರೊಳೇಕಸ್ಥಾನಿ" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾಲ, ಅದಕ್ಕೂಹಿಂದೆಯೇ ಱ,ೞ ವು ಕುಳದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗಲಾರಂಭವಾದ್ದರಿಂದ ಎರಡೂ ಉಳಿಯಲು ಎರಡರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವಾಗಾಬಾರದೆಂದು" ಕುಳ ಸಹಿತ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಱ,ೞ ಸಹಿತಶಬ್ದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ದಡ್ಡಕ್ಕರದ ಱ,ೞಕ್ಕೆ ರೇಫೆವೆರಸಿದ ದಡ್ಡಕ್ಕರದ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರೆರಡರ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ ತೋರಿರಬಹುದು.ಱ, ೞ ರೇಫಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಯವಾರಂಭವಾಗಿ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಱ, ೞದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರೇಫವೇ ನೆಲೆಗೊಂಡಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ರೀತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಯ ಬಾರದೆಂದು ರೇಫ ಸಹಿತ ಮತ್ತು ಱ,ೞ ಸಹಿತ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಱ,ೞ ಸಹಿತವಾಗಿದ್ದ ಬಿೞ್ದು ಉೞ್ದು ಮೊದಲಾದವು ಬಿರ್ದು, ಉರ್ದುರೇಫ ಸಹಿತ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಱ, ೞ ಕುಳದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾಲವದಾದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೇ ಸಂದೇಹವಿರುವುದರಿಂದ 'ಱ, ೞ ಸಂದೇಹಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಲ' ಕಾರಾಂತಗಳು ಳಕಾರಾಂತಗಳಾಗಿ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು "ಲಾಂತಮಿವಂ ಗ್ರಾಮ್ಯರರಿಯದುಚ್ಚರಿಸುವರ್ ಕುಳಾಂತ ಭ್ರಮೆಯಿಂ" ಎಂದು[೨೦] ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಱ ಮಾತ್ರ ಕುಳ ೞ ಕಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲ 'ಲ' ಕಾರವೂ ಕುಳ ಳಕಾರವಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಿತ್ತು. ಲ ಕಾರದ ಬದಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಱ ಕಾರವೂ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರಗಳೂ ಇವೆ. (ನಿಲಿಸಿದೊಂ–ನಿಱಿಸಿದೊಂ).

೮.೯ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ 'ೞ' ಬದಲಾಯಿಸದೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೩೦ರಲ್ಲಿ 'ೞ;ವು ವ್ಯಂಜನಗಳ ಮುಂದೆ 'ರ' ಆಗಿದೆ –ನೆಗರ್ತೆ (ನೆಗೞ್ತೆ) ಬೇರ್ಪರನ್(ಬೇೞ್ಪರನ್) ನೋರ್ಪೊಡೆ (ನೋೞ್ಪೊಡೆ), ೞ ದಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಳ ಒಂದೇ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದರಿಂದ ೞ>ರ, ೞ>ಳ ಎರಡೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ೞ>ರ, ೞ>ಳ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಇರ್ೞ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೬೭) ಎಂಬ ಎರಡೂ ಸೇರಿದ ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆಯ

ಹಂತವನ್ನು ತೋರುವ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಳ' ಕಾರವೇ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ 'ೞ' ಕಾರ ತೀರಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದನಂತರ 'ಳ' ವು ಸಂಪೂರ್ಣ ೞಕಾರವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿತು"[೨೧] ಸಂಸ್ಕೃತದ ಲಕಾರ ೞ ಕಾರವಾಗಿ (ತಿಟಿಕ ೧೦೮೫), ೞಕಾರವು ರೇಫವಾಗಿ ತೋರುವುದೆಲ್ಲ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಗೊಂದಲ ಮತ್ತು ಅರಿಯದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಬೞ್ದಂಕು>ಬರ್ದುಂಕು, ಬರ್ದುಕು>ಬದುಕು. ಹೀಗೆ ೞಕಾರವು ರೇಫವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನ ವ್ಯಂಜನದಲ್ಲೇ ಲೀನವಾಗಿ ಸಜಾತೀಯ ದ್ವಿತ್ವವಾಯಿತು. ಱ, ೞಗಳು ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಕ್ರಮೇಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾದುವು. ಈ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಹಂತವನ್ನೇ ಶಿಥಿಲದ್ವಿತ್ವವೆನ್ನಬಹುದು. "ಱ,ೞ ಕುಳ ರೇಫಾಂತ'ಗಳು ಶಿಥಿಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಯೇ ಅವುಗಳ ಲೋಪ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಸ್ವರಾಗಮವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

೧೩ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ೞ ಇತ್ತೆಂದೂ ಹತ್ತರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಳ ಅಥವಾ ರ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸ ತೊಡಗಿತೆಂದು ಏ– ಏಳೆ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೧೯) ಅೞಿ–ಅಳಿ (೧೦೭೬ ಕ್ರಿ.ಶ.) ಅೞ್ದು –ಅರ್ದು, ಎೞ್ದು – ಎರ್ದು" ಎಂದು ಎಲ್.ವಿ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್ ತಮಿಳ್ ೞ ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಕನ್ನಡದೞವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೨]

ೞ ಕಾರದ ಉಚ್ಚಾರ "ಹಳಗನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ೞ ಕಾರವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಡಕಾರವೂ ರೇಫವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ೞ ಕಾರದ ಉಚ್ಚಾರವು ರೇಫಡಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯಸ್ಥವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು"[೨೩] ಅಡೞ್ (ಹ.ಗ) ಅಡರು(ಹೊ.ಗ.) ಕಟವಪ್ರ ಶೈಲಮಡೞ್ದಿನವಮ್ಮಾ ಕಳನ್ನೂರನಂ ಬಾಲೇ ಪೆರ್ಗೂರವನಂಸಮಾಧಿ ನೆರೆದೂನ್ (ಇ.ಸಿ. ೨೨.ಜಿ.ಒ.ಕೆ.ಐ ೨೧, ೭೦೦ ಕ್ರಿ.ಶ.) ಕನ್ನಡ ತಮಿಳುಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ೞ ಕಾರವಿರುವ ಕಡೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಕಾರವಾಗಲೀ ಸ ಕಾರವಾಗಲಿತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ರಕಾರವಾಗಲೀ ಇರುತ್ತದೆ.

ಏೞ್ (ಕ) ಏೞ್ (ತ) ಏಡು (ತೆ) ಏೞ್ (ತು)

ಕೋೞಿ (ಕ) ಕೋೞಿ (ತ) ಕೋಡಿ (ತೆ) ಕೋರಿ (ತು)

ಡಕಾರಂ ಪುಟ್ಟುವ ತಾಣಮಂ ಬೆಟ್ಟಿತ್ತಾ ಗುಚ್ಚರಿಸೆ ೞ ೞಂ ಪುಟ್ಟುಗುಂ" ಎಂದು ಕೇಶೀರಾಜ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮುಂದೆ ಕ,ಪ ಬಂದಾಗ 'ಡ' ವು ೞ ಆಗುತ್ತದೆ. ನೋಡು+ಪಂ– ನೋೞ್ಪಂ, ಮಾಡು+ಕೆ ಮಾೞ್ಕೆ, ಕಾಡು+ಕಿಚ್ಚು – ಕಾೞ್ಕೆ + ಚ್ಚು. ಎರಡು ಸ್ವರಗಳ

ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿೞ ಬಂದಾಗ ಳ ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅೞಪಿ–ಅಳಿಪಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಡ, ೞ ಳ ಗಳ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದಿರ ಬಹುದಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕು.

ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲೇ ೞ ಕಾರದ ಉಚ್ಚಾರ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ೞ ಉಚ್ಚಾರವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಇದ್ದರೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಳಕಾರವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ರ್ಝ, ಜ್ಞ ಇಲ್ಲವೇ ಯ ಕಾರದಂತೆ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ೞ ಕಾರ ಮಲಯಾಳದಲ್ಲಿಯ ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಲಯಾಳದಲ್ಲಿೞ ವನ್ನು ಯ ವೆಂದೇ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. – ಪೞಂ – ಪಯಂ, ವಾೞ– ಬಾಯ,ಮೞ–ಮಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮಲಯಾಳದಲ್ಲಿ ೞ ವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸರಿಯಾದ ಮಲಯಾಳ ಮಾತಾಡುವವರು ೞ ವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು ಕೇಳಿದರೆ 'ಯ್ಡ' ಎಂಬಂತೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಅಗಲವಾಗಿಸಿ ತುದಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾಗಿಸಿ ಮಧ್ಯಮೂರ್ಧವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಈ ಧ್ವನಿಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಒತ್ತಡವಿಲ್ಲದೆ ನಾಲಗೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದರೆ 'ಡ' ಕಾರ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದರೆ ತಾಲು ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು 'ಯ' ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಡವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ೞ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಡ, ೞ ಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಳ' ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಡ–ೞ–ಳ ಆಗುವುದು. ೞ ಕಾರವು 'ಯ' ಕಾರವಾಗುವುದು ಸೌಲಭ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ತಪ್ಪು ಉಚ್ಚಾರದಿಂದ. ೞ ಕಾರದ ಉಚ್ಚಾರದ ಬಗೆಗೆ ಶ್ರೀ ಕುಶಾಲಪ್ಪಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಪ್ರೊ. ಜೆ.ಬಿ. ಫಿರ್ತ್ (J.B. Firth) ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.[೨೪] "ನಾಲಿಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆಳೆದು ಅಗಲವಾಗಿದಪ್ಪವಾಗಿಸಿ ಬಾಯಟ್ಟದ (Hard Palate) ಹಿಂಭಾಗವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದಾಗ ೞ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ದಂತ್ಯವಾದ 'ಲ'ಕಾರದ ವರ್ತ್ಸ್ಯ ಸ್ಥಾನೀಯವಾದ ರ ಕಾರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಧ್ವನಿಯ ಬದಲು ಇನ್ನೊಂದರ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುವುದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಅಜಾಗರೂ ಕತೆಯಿಂದ ರ.ಲಗಳ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮರಲ್. ಅರಲ್ ಎರಲ್ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ರ,ಲ ಕಾರಗಳ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟವಾಗಿ, ಮಲರ್ ಅಲರ್ ಎಲರ್ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಕೇಶೀರಾಜ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. (ಶ.ದ.ಸೂ ೩೬. ಪು ೩೭)ಲ ಕಾರಾಂತಗಳನ್ನು ಕುಳಾಂತ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಅರಿಯದ ಗ್ರಾಮ್ಯರು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಸೂ ೩೮) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಬೆರಲ್ ಒರಲ್ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಬೆರಳ್, ಒರಳ್ ಎಂದುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಲ ಕಾರವನ್ನು ಳ ಕಾರವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು.

ಆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗಲೇ ಇದ್ದು ಈಗ ಅದೇ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಳ ಕಾರವೇಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಕಾರಾಂತವೂ ಆಗಿ ಬೆರಳು, ಒರಳು ಆಗಿವೆ. ಲ-ಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಶಬ್ದದ ಲಕಾರವನ್ನೂ ಳ ಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಕ್ಷಳ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವೈಯಾಕರಣರು ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. 'ಳ' ದ್ರಾವಿಡವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳಪ್ರಿಯಾವಾದ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಲಯಾಳಿಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾಭಾಷಿಗಳೂ, ಪದಮಧ್ಯದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ಲ' ಕಾರವನ್ನೂ ಳ ಕಾರವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲೇಜು- ಕಾಳೇಜ್, ನೊಲೇಜ್ -ನೋಳೆಜ್, ಕ್ಲಾಸ್-ಕ್ಳಾಸ್, ಇತಾದಿ. ಲ-ಳಪ್ರವೃತ್ತಿತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ "ರಲಯೋರಭೇದಃ" ಲಳಯೋರಭೇದಃ ಎನ್ನಬೇಕು. ಳ ದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ೞ ದ ಉಚ್ಚಾರವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಷ್ಟವಾದ್ದರಿಂದ ೞಕಾರವೂ ಳ ಕಾರವಾಯಿತು. ರ-ಲ, ಲ-ಳ, ೞ-ಳ ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ 'ೞ ಳ ಯೋರಭೇದ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ೞ-ಣ,ಳ-ಣ ವೂ ಬಹಳವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ೞ, ಳ ಗಳು ಣ ವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಣದಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಳ ಬರುವುದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗಿಳಿ-ಗಿಣಿ, ಗೆಳೆಯ-ಗೆಣೆಯ, ಗೆಣಸುಗೆಳಸು, ಮೆೞಸು-ಮೆಣಸು, ಗೞತೆ-ಗಣೆ, ಇತ್ಯಾದಿ, ಎಷ್ಟೋ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು. ಡ, ಣ, ೞಳಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಬಹಳ ಸಾಮೀಪ್ಯವಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮೂರ್ಧಾ ಸ್ಥಾನದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದು ಮುಂದಾಗಿ ಇವು ಉಚ್ಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಳ' ಇರುವಲ್ಲಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ 'ಣ' ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಳ್ (ಕ) ಎಣ್ಮೆ (ತು) ಗುಳಿ (ಕುಣಿ) ಕ. ಗುಣ್ಡೆ (ತು) ಪೇಳ್ (ಕ) ಪಣ್(ತು)ಕೇಳ್ (ಕ) ಕೇಣ್ (ತು) ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಶ್ರೀ ಬಿ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಳ, ಣ ವ್ಯತ್ಯಯದ ಬಾಹುಳ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯನ್ನು ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವೆಂದೂ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾವರ್ಗದ ಸಹೋದರೀ ಭಾಷೆಗಳ ಜ್ಞಾತಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಳಣ ವ್ಯತ್ಯಯ ಕಂಡು ಬರುವುದರಿಂದ ಈವ್ಯತ್ಯಯ ಮೂಲ ದ್ರಾವಿಡ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರಬೇಕೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೫]

ಹಲವು ಧ್ವನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ೞ/ಳ ಗಳ ವ್ಯತ್ಯಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಬಹಳಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಧ್ವನಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೧. ೞ ವು ಮೂಲದ್ರಾವಿಡ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದ್ದು ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂತು.

೨. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೞ-ರ, ೞ-ಳ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮುಂದೆೞ >ಳ

ಕಾರವೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಱಕಾರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಳ ಕಾರವೇ ದೃಢವಾಯಿತು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಱ ಕಾರ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿರ್ಗಮಿಸಿತು.

೩. ಱ ಳ ಎರಡೂ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧ್ವನಿಮಾಗಳು.

೪. ರ–ಲ, ಲ–ಳ, ಱ –ಳ, ಱ /ಳ–ಣ ಇಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

೫. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉ ಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಏಫಸ್ತು ರಸ್ತ ೧–೧೯ – ತೈತ್ತಿರೀಯ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯ (ತೈ.ಪ್ರಾ)

೨. ತೈತ್ತಿರೀಯ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯ –ವೈದಿಕಾಭರಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾ.

೩. ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಸ್ಟಡೀಸ್ ಇನ್ ಫೊನೆಟಿಕ್ ಒಬ್ಸರ್ವೇಶನ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಗ್ರಾಮರಿಯನ್ಸ್‌ಪೇಜ್ ೬–೭ (S.S.P.I.G. ೬–೭)

೪. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ (ಕ.ಭಾ)

೫. 'ರೇಫೇ – ಶಕಟರೇಫ – ರ–ಱ' ಹಂಪನಾಗರಾಜಯ್ಯ – ಕನ್ನಡನುಡಿ (ಕ.ನು) ಸಂಪುಟ ೨೮, ಸಂಚಿಕೆ ೧೦, ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೬೫.

೬. ರೇಫೇ ಜಿಹ್ವಾಗ್ರಮಧ್ಯೇನ ಪ್ರತ್ಯಗ್ದಂತ ಮೂಲೇಭ್ಯ ೧–೪೧ ತೈತ್ತಿರೀಯ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯ (ತೈ.ಪ್ರಾ.೧–೪೧)

೭. "ರೇಫೇ ವರ್ತ್ಸ್ಯಮೇಕೇ".... ಋಗ್ವೇದ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯ ಭಾಗ ೧ (ಋ.ಪ್ರಾ)

೮. ಸಮ್ ಪ್ರೊಬ್ಲೆಮ್ಸ್ ಇನ್ ಕನ್ನಡ ಲಿಂಗ್ವಿಸ್ಟಿಕ್ಸ್, ಪೇಜ್ ೧೬ (ಎಸ್.ಪಿ.ಎಲ್.)

೯. ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ, ಸೂ. ೨೮ ವೃತ್ತಿ, ಡಿ.ಎಲ್. ಎನ್. ಪ್ರತಿ, ಪುಟ ೨೨

10. A Grammar of oldest Kanarese Inscription, Dr. A.N. Narasimhia, Page 23.

11. Historical Grammaar of old Kannada -Dr. G.S. Gai.

12. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ – ಕಭಾ. ಪ್ರಗೋ. ಕುಲಕರಣಿ

13. A Grammar of oldest Kanarese Inscription, Page 39.

14. Historical Grammaar of old Kannada -G.S. Gai.

೧೫. ದರ್ಪಣಾವಲೋಕ–ಕೆ. ಕುಶಾಲಪ್ಪಗೌಡ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಸಂಪುಟ ೪೩, ಸಂಚಿಕೆ.೩ ಪುಟ ೨೯, ೧೯೬೧–೬೨.

೧೬. Indian Palaeography, G Buller, 1962

೧೭. ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತಾಭಾಗ –೧, ಮಂಡಲ೧, ಅನುವಾಕ೧, ಸೂಕ್ತ೧, ಅಷ್ಟಕ೧, ಅಧ್ಯಾಯ೧, ವರ್ಗ೧–೨.

೧೮. ತೈತ್ತಿರೀಯ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯ ೧೩–೧೬, ಪುಟ ೩೬೫

೧೯. ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಗಳು: ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಪುಟ, ೯೯,೧೦೩,೧೦೪

೨೦. ಲೀಲಾತಿಲಕಂ – ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ (ಬಿ.ಕೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಪ್ರೊ.ಪಿ. ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ಟ) ಪುಟ ೬೬–೬೯.

21. A Grammar of oldest Kanarese Inscription (A.N. Narasimhia) Page 62.

22. Tamil I- (L.V. Ramaswamy Aiyar) - The Journal of the oriental Research, Madras. Vol IX 1935 Page 195.

೨೩. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ : ಪಿ.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ

24. The Phoneme - L. (K.Kushalappa Gowda - Kannada Studies. 5. University of Mysore) Page 51

೨೫. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಳ/ಣಗಳ ವ್ಯತ್ಯಯ ೩– (ಬಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಸಂಪುಟ೪೨, ಸಂಚಿಕೆ ೩. ೧೯೬೦).

□□

*ತುಳುವಿನ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿಗಳು

– ಡಾ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಅರ್ತಿಕಜೆ

ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಆಧುನಿಕ ಮಲಯಾಳ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ) ತುಳು ಲಿಪಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಅನಂತಪುರ ಶಾಸನ, ತುಳು 'ಶ್ರೀ ಭಾಗವತೊ' ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಿಂದಿಚೇಗೆ ತುಳು ಮತ್ತು ತುಳು ಸಂಬಂಧಿ ಬರವಣಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗದ ಕೆಲವು ಧ್ವನಿಗಳು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸೂಕ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಕೆಲವು ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಸಿರುವವರಾದರೂ[೧] ಪ್ರಕೃತ ಉಡುಪಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ತುಳುವಿನ ಬೃಹತ್ ನಿಘಂಟು ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.

ತುಳುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧದ ಉಕಾರ, ಎಕಾರ ಹಾಗೂ ಒಕಾರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಒಕಾರಗಳು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವುವಾದರೂ ಅವು ಅರ್ಥಭೇದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲಿಪಿ ಸಂಜ್ಞೆಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.[೨] ಆದರೆ ಎರಡು ವಿಧದ ಉಕಾರ ಮತ್ತು ಎಕಾರಗಳು ಅರ್ಥಭೇದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲಿಪಿಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

---

* (ಲೋಚನ: ಸಂಪುಟ–೫, ಸಂಚಿಕೆ–೧– ೧೯೮೭)

ಎರಡು ವಿಧದ ಉಕಾರಗಳು

ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಸಂವೃತ ಮತ್ತು ವಿವೃತ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಉಕಾರಗಳಿವೆ. ನೆಡು, ಬಿಡು, ಬರು, ಕಾಲು ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಕಾರವು ಸಂವೃತ ಉಕಾರ. ಇದು ತುಳುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು ಪದಾದಿ, ಪದಮಧ್ಯ, ಪದಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ; ಉಳಾಯಿ (ಒಲಗೆ), ಉದಳ್ (ಗೆದ್ದಲು), ಕುರಿ (ಕೊಳೆಯು), ಕುಪ್ಪಿ (ಬಾಟಲಿ), ಕುಡು (ಹುರುಳಿ), ಪರು (ಹಲ್ಲು), ಉಸುಲು (ಉಸಿರು) ಇತ್ಯಾದಿ. ಕನ್ನಡದ ಉಕಾರ ಲಿಪಿ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ತುಳುವಿನ ಈ ಸಂವೃತ ಉಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಧುವಾಗಿದೆ. ತುಟಿಗಳನ್ನು ವಿವೃತಗೊಳಿಸಿ ಉಕಾರವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಧ್ವನಿಯೇ ವಿವೃತ ಉಕಾರ[೩] ಪದಮಧ್ಯ, ಪದಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿವೃತ ಉಕಾರ ಸಹಿತವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಬಂದಾಗ ತುಳು 'ಭಾಗವತೊ'ದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ವ್ಯಂಜನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪದಾದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿವೃತ ಉಕಾರ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದೊಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು 'ಭಾಗವತೊ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಬೇರೆಯೇ ಆದೊಂದು ಲಿಪಿ ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗಿರದೆ ಅಕಾರದ ಮೇಲೆ (ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ) ವ್ಯಂಜನ ಚಿಹ್ನೆಯುನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡುದಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ತುಳುಲಿಪಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ರೂಪಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ತುಳು 'ಭಾಗವತೊ' ದ ಕನ್ನಡ ಲಿಪ್ಯಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಂಪಾದಕರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಅ್ಂದೆನ್ 'ಇದನ್ನು' (ಶ್ರೀ ಭಾಗವತೊ, ತಾಡವಾಲೆ ಪಡಿಯಚ್ಚು -೩೩-ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ). ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿವೃತ ಉಕಾರಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘರೂಪವಿಲ್ಲವಾದರು 'ಭಾಗವತೊ'ದಲ್ಲಿ ಇದರ ದೀರ್ಘರೂಪಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಕಂತ್‌ಸ್ಟ್ (ಮುಳುಗಿ), ಧರಿತ್ (ಧರಿಸಿ); ನಿರ್ಗಮಿತ್ (ನಿರ್ಗಮಿಸಿ) ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ವಿವೃತ ದೀರ್ಘ ಉಕಾರಗಳಿಂದ ಆದಿಯಾಗುವ ಪದಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ತುಳುವಿನ ಮೊದಲ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಬರೆದ ರೆ.ಜೆ.ಬ್ರಿಗೆಲ್ ಅವರು ಈ ವಿವೃತ ಉಕಾರವನ್ನು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ (Indefinite) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ವ್ಯಂಜನ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನೇ (್)ಇದರ ಲಿಪಿ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. (Brigel; Tulu Grammr ಪು. ೧). ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯುಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನರೂಪವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ವಿವೃತ ಉಕಾರಸಹಿತವಾದ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳು (ಅಂದರೆ, ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾಂತ ಪದಗಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ಖಚಿತ

ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು). ಈ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರವನ್ನು ಲಿಪ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಲಿಪಿಯ 'u' ಲಿಪಿ ಚಿಹ್ನೆಗೆ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲೊಂದು ಚುಕ್ಕಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಕಾಡ್ ka-du. ರೋಮನ್ ಲಿಪ್ಯಂತರದ ಈ ಚಿಹ್ನೆಯೂ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯ ವ್ಯಂಜನ ಚಿಹ್ನೆಯೂ ಅವರ ಅನಂತರ ತುಳುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರೆಲ್ಲರಿಂದಲೂ ವಿವೃತ ಉಕಾರದ ಲಿಪಿ ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ತುಳುವಿನ ಸ್ವರಮಾಲೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವಾಗ ಬ್ರಿಗೆಲ್ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ವ್ಯಂಜನ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಿಬಿಡದೆ, ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಸ್.ಯು.ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ತುಳು ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಕಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜನ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೊಸ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು (ಉ್) ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ (ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಪದಮಧ್ಯ ಪದಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವೃತ ಉಕಾರಸಹಿವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬ್ರಿಗೆಲ್‌ನಂತೆ ಬರಿಯ ವ್ಯಂಜನರೂಪಗಳಿಂದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ). ಪ್ರೊ॥ ಎಂ.ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಎ. ಶಂಕರ ಕೆದಿಲಾಯ ಅವರು ತಮ್ಮ ತುಳು-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರವನ್ನು ವರ್ಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಕಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜನ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು (ಅ್) ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ[೬] ಪದಮಧ್ಯ ಪದಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸ್ವರರಹಿತವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಹಿಂದಿನವರನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರೊ॥ ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ವಿವೃತ ಉಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಉಕಾರದ ಮೇಲೊಂದು ಚುಕ್ಕಿಯನ್ನಿಟ್ಟು, ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ (ತುಳುವಿನ ಸ್ವರಮಾಲೆ, 'ಮಧುಪುರ' ಪು. ೧೧೮). ಅವರು ವರ್ಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ವಿವೃತ ಉಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬಿಡದೆ ಪದಮಧ್ಯ ಪದಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಉಕಾರಸಹಿತವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಇದೆ ಸಂಜ್ಞೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಉದಾ: ತಿಂದುಂಡು, ಬಚ್ಚುದು ಪೋಂಡು)

ಪ್ರಕೃತ ಉಡುಪಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ತುಳುವಿನ ಬೃಹತ್ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ವಿವೃತ ಉಕಾರವನ್ನು ಪ್ರೊ॥ ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಶಂಕರ ಕೆದಿಲಾಯರ ನಿಘಂಟಿನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ (ನೋಡಿ: 'ಕರಾಜಿನ' ತುಳು ನಿಘಂಟು, ಮಾದರಿ ಸಂಪುಟ ೨). ಪದಮಧ್ಯ ಪದಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವ್ಯಂಜನ ಲಿಪಿರೂಪದಿಂದಲೇ ವಿವೃತ ಉಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ, ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ತುಳು ನಿಘಂಟಿನ ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿಯವರು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಎರಡು ವಿವಿಧ ಎಕಾರಗಳು

ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ರೂಢಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಎಕಾರಗಳಿವೆ. ಪ್ರೊ॥ ತೆಕ್ಕುಂಜೆಯವರು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಕಾರವನ್ನು ಉದಾತ್ತವೆಂದೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅನುದಾತ್ತವೆಂದೂ ಅವರೇ ಹೆಸರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಮನೆ, ತಲೆ, ಕೊನೆ, ಹಂಡೆ, ಊರೆ, ಕೊಳೆ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳ ಅಂತ್ಯದ ಎಕಾರವು ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರ. ಅವಧಾರಣಾರ್ಥಕವಾದ ಎಕಾರವು ಸೇರಿದ ಅವನೆ, ಇವನೆ, ಅದೆ, ಅದುವೆ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಕಾರವು ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ಕೊಡಬಹದು: (೧) ಬದುಕೆನು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದ 'ಬದುಕೆ' ಮತ್ತು ಅವಧಾರಣಾರ್ಥಕ ಪ್ರತ್ಯಯಾಂತವಾದ 'ಬದುಕೆ' (ಬದುಕು+ಎ); (೨) ಮಂಡೂಕ ಎಂಬರ್ಥದ 'ಕಪ್ಪೆ' ಮತ್ತು ಅವಧಾರಣಾರ್ಥಕ ಎಕಾರ ಸೇರಿದ 'ಕಪ್ಪೆ' (ಕಪ್ಪು+ಎ); ೯೩) ಕಂಡೆನು ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ 'ಕಂಡೆ' ಮತ್ತು 'ಕಂಡು' ಎಂಬ ಕೃದಂತಕ್ಕೆ ಅವಧಾರಣಾರ್ಥಕ ಎಕಾರ ಸೇರಿದ ಆದ 'ಕಂಡೆ' (ಕಂಡು+ಎ) ; (೪) ಬಾರೆನು ಎಂಬರ್ಥದ 'ಬಾರೆ' ಮತ್ತು ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಕರೆಯುವ 'ಬಾರೆ' ಎಂಬ ರೂಪ (ಉದಾ: ಗಂಗೆ ಬಾರೆ, ಗೌರಿ ಬಾರೆ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ತಾಯಿ ಬಾರೆ..); ಈ ಎಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲ ರೂಪಗಳು ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರಗಳು; ಎರಡನೆಯವು ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರಗಳು.

ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಎಕಾರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ.

ಉದಾ:

೧. ಅ. ಪೋಯೆ (ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರ) = ಹೋದನು.

ಆ. ಪೋಯೆ (ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರ) = ಹೋದೆನು

೨. ಅ. ಆಯೆ (ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರ) = ಅವನು.

ಆ. ಆಯೆ (ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರ) = ಆದೆನು

೩. ಅ. ಬಲೆ (ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರ) = ಬನ್ನಿರಿ

ಆ. ಬಲೆ (ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರ) = ಬಲೆ

೪. ಅ. ಅಂಗಾರೆ (ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರ) = ಪುರುಷರ ಒಂದು ಅಂಕಿತನಾಮ.

ಆ. ಅಂಗಾರೆ (ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರ) = ಸ್ತ್ರೀಯರ ಒಂದು ಅಂಕಿತನಾಮ

೫. ಅ. ಕುಂಟೆ (ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರ) – ಕುಳ್ಳ

ಆ. ಕುಂಟೆ (ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರ) – ಮರದ ದಿಮ್ಮಿ, ಮುಂತಾದವು

– ಹೀಗೆ ಎಕಾರಭೇದಗಳಿಂದಾಗಿ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥಭೇದಗಳುಂಟಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅನೇಕ.

ಸ್ವಭಾವತಃ ಎಕಾರಾಂತವಾದ ಪದಗಳು ಕನ್ನಡದಂತೆಯೇ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರಾಂತಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ–ತುಳು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಪದಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಈ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಕೋಣೆ, ಮಲೆ, ಮಂಡೆ, ಕೊಡೆ, ಕಲೆ, ಕಡೆ, ಓರೆ, ಮಾಲೆ, ಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಪದಾಂತದ ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರು–

೧. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಏಕವಚನದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಲ್ಲಿ –
ಉದಾ– ಪೋಯೆ(ಹೋದನು); ಬತೆ (ಬಂದನು); ತಿಂದೆ (ತಿಂದನು) ಇತ್ಯಾದಿ

೨. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಏಕವಚನ ಸರ್ವನಾಮ
ಉದಾ: ಆಯೆ (ಅವನು)

೩. ಅಕಾರಾಂತ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿ ಬಂದಾಗ
ಉದಾ: ರಾಮೆ (ರಾಮನು); ಚೋಮೆ (ಚೋಮನು); ಕೃಷ್ಣೆ (ಕೃಷ್ಣನು) ಇತ್ಯಾದಿ

೪. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಪುಂಸಕಲಿಂಗ ಅಕಾರಾಂತ ನಾಮಪ್ರಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಧ್ಯಾರೋಪಿಸಿದಾಗ–
ಉದಾ: ಕುದ್ಕೆ (ನರಿ); ಗೋಣೆ (ಕೋಣ); ಕುಟ್ಟೆ (ಗಂಡು ಆಡು).– ಇತ್ಯಾದಿ

೫. ಮಧ್ಯಮಪುರುಷ ಬಹುವಚನ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ
ಉದಾ: ಬರ್ಪರಯೆ (ಬರುತ್ತೀರಾ); ತಿನ್ಪರಯೆ (ತಿನ್ನುತ್ತೀರಾ) ಮತ್ತು ಪೋಟೆ (ಹೋಗಿರಿ); ತೂಲೆ(ನೋಡಿರಿ); ಕೊಂಡೆ(ತನ್ನಿರಿ)–ಇತ್ಯಾದಿ

೬ ಅವಧಾರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಬರುವಲ್ಲಿ–
ಉದಾ: ಆಳೆ (ಅವಳೇ); ಎಂಕೆ (ನನಗೇ); ನಾಲೆ (ನಾಲ್ಕೇ) ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕನ್ನಡ-ತುಳು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವತಃ ಪದಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಕಾರಗಳು ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನಿಯಮವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದಾದಿ ಪದಮಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಕಾರಗಳು (ಪದಾಂತದ ಎಕಾರದಂತೆ) ಅನುದಾತ್ತವಾಗಿರದೆ ಉದಾತ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಕನ್ನಡದ ಎಲೆ, ಕೆರೆ, ಬೆಲೆ, ಬೆಣೆ, ಕೆಡೆ, ಹೆಡೆ, ಎಡೆ, ಸೆಡೆತ, ಕೆರೆತ, ಸೆಳೆತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತುಳುವಿನ ಎಕ್ಕೆ(ಎಕ್ಕೆಯ ಗಿಡ); ಎರ್ಮೆ(ಎಮ್ಮೆ); ಎಮೆ(ಎವೆ); ಎತೆ(ವ್ಯಥೆ); ಚೆಕ್ಕೆ(ಚಕ್ಕೆ); ಕೆತ್ತೆ(ಕೆತ್ತೆ); ಮೆತ್ತೆ(ಮೆಂತ್ಯ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪದಾದಿ ಪದಮಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಕಾರ ಉದಾತ್ತವಾಗಿಯೂ, ಪದಾಂತದ ಎಕಾರ ಅನುದಾತ್ತವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.[೬] ಕನ್ನಡ-ತುಳು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರದಿಂದ ಕೊನೆಯಾಗುವ ಪದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯಯಾಂತಗಳೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದುದರಿಂದ ಪದಾಂತದ ಎಕಾರದ ಉದಾತ್ತತೆಯು ಪ್ರತ್ಯಯದಿಂದಲಾಗಿಯೇ ಉಂಟಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಎಕಾರಾಂತ ಪದಗಳ ಸಹಜಗುಣದಿಂದಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ, ಪದಾಂತದ ಈ ಎರಡು ವಿಧದ ಎಕಾರಗಳು ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥಭೇದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕಾರಣ ಇವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಿಪಿಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಷ್ಟೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈವರೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

೧. ತುಳುವಿನ ಮೊದಲ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ರೆ.ಜೆ. ಬ್ರಿಗೆಲ್ ಅವರು ಈ ಎಕಾರಗಳನ್ನು ಲಿಪಿಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ.[೭]

೨. ತುಳುವಿನ ಮೊದಲ ನಿಘಂಟುಕಾರ ರೆ.ಎ.ಮ್ಯಾನರ್ ತನ್ನ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಭೇದವನ್ನು ಲಿಪಿಸಂಜ್ಞೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ನಮೂದು (entry)ಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೂ ಆಮೇಲೆ ರೋಮನ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೂ ಕೊಡುವ ಇವರು ರೋಮನ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಭೇದವನ್ನು ('ಜೆ') ಈ ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿಲ್ಲ. ರೋಮನ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ ಎಕಾರವು ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರವೇ ಆಗಿದೆ.

೩. ತುಳು ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಎಸ್.ಯು.ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು ಈ ಎರಡು ವಿಧದ ಎಕಾರಗಳ

ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾನರ್ ನಿಘಂಟನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಜನಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆ (ʼ) ಯನ್ನು ಸ್ವರಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪದಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರ ಸೂಚಕವಾಗಿ (ಉದಾ: ಎ್, ಕೆ್ ಮತ್ತು ಟೆ್ ಇತ್ಯಾದಿ) ಇವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಪಣಿಯಾಡಿಯವರ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಪ್ರೊ. ತೆಕ್ಕುಂಜೆಯವರು (ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾದ ರೀತಿಯ ಪ್ರತ್ಯಯಾಂತವಾದ) ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರವನ್ನೇ ಚಿಹ್ನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧುವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.[೮] ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರವನ್ನು ಎಕಾರ ಮತ್ತು ಎಕಾರಾಂತ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲೊಂದು ಬಿಂದುವನ್ನಿಡುವ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದು ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೯]

೫. ಪ್ರೊ॥ ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಕೆದಿಲಾಯರು ತಮ್ಮ ನಿಂಘಟಿನಲ್ಲಿ ಪದಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತ್ಯಯ ರೂಪದ ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರವೇ ತುಳುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಕಾರವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಚಿಹ್ನೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮವು ಪ್ರೊ॥ ತೆಕ್ಕುಂಜೆಯವರ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. (ಮ್ಯಾನರ್‌ನ ಕ್ರಮದಂತೆ ಈ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲೂ ರೋಮನ್ ಲಿಪ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಆತ ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ).

೬ ಈಗ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ತುಳು ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಪಣಿಯಾಡಿಯವರ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅದರ ಮಾದರಿ ಸಂಚಿಕೆ (ಕರಾಜಿನ)ಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ತುಳುವಿನ ಎರಡು ವಿಧದ ಎಕಾರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾದ ಲಿಪಿಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರಕ್ಕೇ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಮ್ಯಾನರ್ ಅವರಿಗೆ ತುಳುವಿನಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಪದಾಂತದಲ್ಲಿರುವ ಸಹಜಹ್ರಸ್ವ ಎಕಾರವು ಅನುದಾತ್ತವಾಗಿಯೇ ಇದೆಯೆಂಬುದರ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿದ್ದಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಅವರು ರೋಮನ್‌ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿರುಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಪದಾಂತ ಎಕಾರದ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು

ನಿಘಂಟು ರಚನೆ ಮಾಡಿದುದು ಐರೋಪ್ಯರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ತುಳುಗಳ ಪದಾಂತದ ಸಹಜ ಹ್ರಸ್ವ ಎಕಾರಗಳು ಅನುದಾತ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪಣಿಯಾಡಿಯವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಪಣಿಯಾಡಿಯವರಿಗೆ ತುಳು ವ್ಯಾಕರಣ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾನರ್ ನಿಘಂಟು ಒಂದು ಆಕರಗ್ರಂಥವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮ್ಯಾನರ್ ಅವರ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಸಹಜ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವ ಎಕಾರವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪದಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಕಾರವು ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಉದಾತ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವೂ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರವನ್ನೇ ಚಿಹ್ನೆಯ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಪಣಿಯಾಡಿಯವರ ಈ ವಿಧಾನವು ದೋಷಪೂರ್ಣವಾದುದೆಂದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಪ್ರೊ॥ ತೆಕ್ಕುಂಜೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ, ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರಕ್ಕೆ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ನಿಘಂಟು ರಚನೆಯ ಮಾಡಿದ ಪ್ರೊ॥ ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಕೆದಿಲಾಯರ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಉಡುಪಿಯ ತುಳು ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾದುದರ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರಕ್ಕೆ ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು ರೂಪಿಸಿದ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ನಿಘಂಟನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡದಿರದು. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ತುಳು ನಿಘಂಟಿನ ೨ನೇ ಮಾದರಿ ಸಂಚಿಕೆಯಾದ 'ಕರಾಜಿನ'ದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನಮೂದುಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಎದೆ, ಮಂಡೆ, ಮೀಸೆ, ರೆಪ್ಪೆ ಈ ಹ್ರಸ್ವ ಎಕಾರಾಂತ ಪದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆಯಷ್ಟೆ. (ಇವುಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ–ತುಳುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಹ್ರಸ್ವ ಎಕಾರಾಂತ ಪದಗಳು ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರಾಂತಗಳಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ) ಇವುಗಳನ್ನು 'ಕರಾಜಿನ'ದಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ತುಳುಭಾಷೆಯ ನಮೂದುಗಳಾಗಿ ಎದ್, ಮಂಡ್, ಮೀಸ್, ರೆಪ್ಪ್ ಎಂಬುದಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಇವೇ ಪದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ರೂಢಿಯಂತೆ ಎದೆ, ಮಂಡೆ, ಮೀಸೆ, ರೆಪ್ಪೆ ಎಂದೇ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ

ವಿಧಾನವು ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಭೇದವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭೇದವುಂಟೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಖಚಿತವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. (ರೋಮನ್ ಲಿಪ್ಯಂತರೀಕರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗುವುದು 'ಕರಾಜಿನ' ವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರಕ್ಕೆ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಕೊಡದ ಎಕಾರವು ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಪದಾಂತದ ಪ್ರತ್ಯಯರೂಪವಾದ ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರವನ್ನೂ ಪದಾದಿ ಪದಮಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರವನ್ನೂ ಸಮೀಕರಿಸಿದಂತಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ, ತುಳುವಿನ ಬೃಹತ್ ನಿಘಂಟು ಸಂಪಾದಕರು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ತುಳುವಿನಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಪದಾಂತದ ಸಹಜ ಹ್ರಸ್ವ ಎಕಾರಗಳು ಅನುದಾತ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ.

೨. ಪದಾದಿ ಪದಮಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಕಾರಗಳು ಉದಾತ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ.

೩. ಪದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರವು (ಕನ್ನಡ–ತುಳು, ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ) ಪ್ರತ್ಯಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

೪. ಪ್ರತ್ಯಯರೂಪವಾದ ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೇ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ವಿಧಾನ.

೫. ಪದಾಂತದ ಪ್ರತ್ಯಯರೂಪಿಯಾದ ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರವನ್ನೂ ಪದಾದಿ ಪದಮಧ್ಯಗಳ ಸಹಜ ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರವನ್ನೂ ಸಮೀಕರಿಸುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಜನ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು (ಪಣಿಯಾಡಿಯವರಂತೆ) ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೊಂದೆಡೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆಡೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಪ್ರೊ॥ ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಶಂಕರ ಕೆದಿಲಾಯರು ತಮ್ಮ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಲಿಪ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನೇ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.[೧೦]

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ತುಳುವಿನ ಸ್ವರಮಾಲೆ – ಮಧುಪುರ", ಸಂ; ಕೆ.ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕಾಸರಗೋಡು, ೧೯೬೨; ಪು.೧೧೫-೧೨೧.

೨. ಈ ಎರಡು ವಿಧದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಅನುದಾತ್ತ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಎಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳ ವಿವರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಅನುದಾತ್ತ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು) ಅನುದಾತ್ತ ಒಕಾರವು ಪದಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬರುವುದಿದ್ದು ಪದಾದಿ ಮತ್ತು ಪದಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಕಾರವು ಉದಾತ್ತ ಒಕಾರವೆ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಕಂಡೊ (ಗದ್ದೆ), ಬುಡೊ (ಬುಡ), ಪರ್ಬೊ (ಹಬ್ಬ) ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳ ಅಂತ್ಯ ಒಕಾರವನ್ನು ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ, ಒಕಾರಾಂತ ಪದಗಳನ್ನು ತುಳುನಾಡಿನ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಕಾರಾಂತವಾಗಿಯೇ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ತುಳುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ನಿಘಂಟು ರಚಿಸಿ ರೆ.ವೆ.ಮ್ಯಾನರ್ ತಮ್ಮ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಕಾರಾಂತವಾಗಿಯೇ ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಕ್ಕೆಲ್ (ಒಕ್ಕಲು), ಒಣಸ್ (ಊಟ), ಒಲಿ (ಗರಿ) ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳ ಆದಿಯ ಒಕಾರ; ಕೊರೊಳಿ (ಕೊಡಬಹುದು), ಕಂಚೊಳು (ಹಾಗಲಕಾಯಿ), ಪಾಡೊನ್ (ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳು) ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳ ಮಧ್ಯದ ಒಕಾರಗಳು ಉದಾತ್ತವಾಗಿಯೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೊಳಪಡುತ್ತವೆ.

೩. ತಮಿಳು ಮಲಯಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿವೃತ ಉಕಾರದ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಉದಾ: ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಎಟ್ಟು (ಎಂಟು), ಕಾತು (ಕಿವಿ), ಕೊಟು (ಕೊಡು) ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉಕಾರಾಂತವಾಗಿ ಬರೆದರೂ ಓದುವಾಗ ವಿವೃತ ಉಕಾರಾಂತವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.' ಕನ್ನಡದ ಕ್, ಚ್, ಟ್ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಂಜನಗಳು ಅಕ್, ಅಚ್, ಅಟ್ ಮುಂತಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಸ್ವರವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ಶುದ್ಧ ವ್ಯಂಜನರೂಪದಲ್ಲೇ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೊಳಪಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕ್, ಚ್ ಎಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲ್ಪಡುವಾಗ ಅವು ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರದ ಕಾಲಮಾನ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯಷ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಅಂತ್ಯಸ್ವರವೇ ವಿವೃತ ಉಕಾರ. ಈ ಉಕಾರದಬಗೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರೊ॥ ತೆಕ್ಕುಂಜೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು " 'ಕೃ' ಎಂಬುದನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಯಾವ ಉಕಾರ ಛಾಯೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕೇಳಬಹುದೊ ಅದೇ" ತುಳುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ

ಉಕಾರವೆಂಬುದಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅನೌಷ್ಠ್ಯ ಉಕಾರವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆಂದೂ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (ತೆಕ್ಕುಂಜೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ತುಳುವಿನ ಸ್ವರಮಾಲೆ-ಮಧುಪುರ, ೧೧೯)

* ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕುಟ್ರಿಯಲ್ (ಕುಜ್ಜಿಯಲ್ = ಕಿರಿಯ) ಉಕಾರವೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ॥ ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಶಂಕರ ಕೆದಿಲಾಯರು ಈ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದರೂ, ಅನಂತರ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿ ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವದ ತುಳು 'ಭಾಗವತೊ' ದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ನೋಡಿ: ಶ್ರೀ ಭಾಗವತೊ ತಾಡವಾಲೆ, ಪಡಿಯಚ್ಚು-೫೫).

೫. ಅದಱೊಳಗಂ ಕಿಸುವೊಟಲಾ
ವಿದಿತ ಮಹಾ ಕೊಪಣ ನಗರದ ಪುಲಿಗೆರೆಯಾ।
ಸದಭಿಸ್ತುತಮಪ್ಪೊಂಕುಂ
ದದ ನಡುವಣ ನಾಡೆ ನಾಡೆ ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳ್ ॥

– ಈ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಾಡೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತವಾಗಿದ್ದರು ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ 'ನಾಡೆ' ಎಂಬುದು 'ನಾಡು' ಎಂಬ ಉಕಾರಾಂತ ಪದಕ್ಕೆ 'ಎ' ಎಂಬ ಅವಧಾರಣ ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿ ಆದುದು. ಎರಡನೆಯದು ಆಧಿಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸ್ವಭಾವತಃ ಎಕಾರಾಂತವಾದ ಪ್ರತ್ಯಯ (ನೋಡಿ: ತುಳುವಿನ ಸ್ವರಮಾಲೆ, 'ಮಧುಪುರ', ಪು.೧೨೦

೬. ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದಾಂತದ ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರವು ಪದಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನಾಂತರಗೊಮಡಾಗ ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಕಾರಾಂತ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಗದೆ-ಗದೆಯನ್ನು; ಜಡೆ-ಜಡೆಯನ್ನು; ಕೆರೆ-ಕೆರೆಯಿಂದ ಇತ್ಯಾದಿ; ಹಾಗೂ ತುಳುವಿನ ಕಿದೆ-ಕಿದೆಟ್ (ಹಟ್ಟಿ-ಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ); ತರೆ-ತರೆಕ್ (ತಲೆ-ತಲಗೆ); ತಿಗಲೆ-ತಿಗಲೆನ್ (ಎದೆ-ಎದೆಯನ್ನು) ಇತ್ಯಾದಿ.

೭. ನೋಡಿ: ಬ್ರಿಗೆಲ್, ತುಳು ಗ್ರಾಮರ್. ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಭೇದವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲ್ಲವಾದರೂ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಗೆಲ್ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರಲೇಬೇಖದು ಊಹಿಸಬಹುದು.ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸ್ಪಷ್ಟ ಭೆದವನ್ನರಿಯದೆ ಅವರು ತುಳುಭಾಷೆಯ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದಾಗಲೀ ಇಂತಹ ವ್ಯಾಕರಣ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುವುದಾಗಲೀ ಅಸಾಧ್ಯ.

೮. "... ಉತ್ತಮ ಪುರಷೈಕವಚನದ ಕ್ರಿಯಾಪದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಕಾರವು ಕನ್ನಡ ಮನೆ, ನೆರೆ ಇತ್ಯಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಕಾರದಂತೆಯೇ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಇದ್ದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟು, ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಪ್ರಥಮ ಪುರಷೈಕವಚನ ಸ್ವರೂಪದ ಎಕಾರವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ತೋರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅನುಕೂಲವಾದೀತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ತುಳುವಿನ ಎಕಾರಯುಕ್ತ ಪದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರೂಢಿಯ ಉಚ್ಚಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾದ ಅನುಚಿತ ಕ್ರಮವು ರೂಢವಾಗಬಹುದು." ತುಳುವಿನ ಸ್ವರಮಾಲೆ, ಮಧುಪುರ. ಪು. ೧೨೧.

೯. ಪ್ರೊ॥ ತೆಕ್ಕುಂಜೆಯವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ ತುಳುವಿನ ಸ್ವರಮಾಲೆ ಅಂಗೀಕಾರಾರ್ಹವೆನ್ನುವ ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕ ರೈ ಅವರು ಉದಾತ್ತ ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಣಿಯಾಡಿಯವರೂ ತೆಕ್ಕುಂಜೆಯವರೂ ಒಂದೆ ಎಕಾರವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಅವರು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಎಂಬುದು ಅವರ ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ "ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು ಇದನ್ನು 'ವ್' ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ತೆಕ್ಕುಂಜೆಯವರು 'ಎ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ನೋಡಿ: ತೌಳವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ). ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು ಚಿಹ್ನೆ ಕೊಟ್ಟು ಸೂಚಿಸಿದುದು ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರವನ್ನು; ತೆಕ್ಕುಂಜೆಯವರು ಸೂಚಿಸಿದುದು ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರವನ್ನು.

೧೦. ಕನ್ನಡ-ತುಳು, ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಏಕವಚನದ ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರ ಸ್ವರರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದ: ಕನ್ನಡದ ಹೋದೆ, ಬಂದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮತ್ತು ತುಳುವಿನ ಪೋಯೆ (ಹೋದೆ), ಬತ್ತೆ (ಬಂದೆ) ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾಗಲೀ, ತುಳುವಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ಯಾವುದೇ ಲಿಪಿ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ತುಳು 'ಭಾಗವತೊ' ದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಏಕವಚನದ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಬರುವಲ್ಲೆಲ್ಲ (ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು ಬಳಸಿದಂತಹ) ವ್ಯಂಜನ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಂಪಾದಕರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ ಪದಾಂತದ ಸಹಜ ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರ ಬರುವಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಭಾಗವತೊ' ದ ಮೂಲಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಲಿಪ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ (ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯ ಬರುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ) ತಾನು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡುದಾಗಿ ಸಂಪಾದಕರು ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ (ತುಳು 'ಭಾಗವತೊ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪುಟ.೪೦). ಪ್ರೊ॥ ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಕೆದಿಲಾಯರ

ನಿಘಂಟನ್ನನುಸರಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಯ ರೂಪಿಯಾದ ಉದಾತ್ತ ಎಕಾರಕ್ಕೇ ಸೂಕ್ತವಾದ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೆ, ಅನುದಾತ್ತ ಎಕಾರಗಳಲ್ಲೇ ಕೆಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕೆಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸದಿರುವುದೆಂಬ ಈ ಗೊಂದಲ ತಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. Rev. J. Brigel - `A Grammar of the Tulu Language' , Mangalore, 1872.
2. Rev. A.Manner - `Tulu English Dictionary' Mangalore, 1886.
೩. ಎಸ್.ಯು.ಪಣಿಯಾಡಿ– 'ತುಳು ವ್ಯಾಕರಣ', ಉಡುಪಿ, ೧೯೩೨.
೪. ಪ್ರೊ॥ ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ – 'ತುಳುವಿನ ಸ್ವರಮಾಲೆ' – 'ಮಧುಪುರ', ಸಂ: ಕೆ.ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕಾಸರಗೋಡು, ೧೯೬೨, ಪುಟ. ೧೧೫–೧೨೧.
5. Prof. M. Mariappa Bhat & a.Shankar kedilaya `Tulu English Dictionary', Madras, 1967.
೬. ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕ ರೈ– 'ತುಳು ಭಾಷೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' 'ತೌಳವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೭, ಪು. ೬೫–೧೦೬.
೭. ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚತ್ತಾಯ (ಸಂ) (ಸಂ)–ವಿಷ್ಣು ತುಂಗ ವಿರಚಿತ 'ಶ್ರೀ ಭಗವತೊ', ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೮೪.
೮. ಡಾ॥ ಯು.ಪಿ.ಉಪಾಧ್ಯಾಯ (ಪ್ರ.ಸಂ) – 'ಕರಾಜಿನ', ತುಳು ನಿಘಂಟು ಮಾದರಿ, ಸಂಪುಟ೨, ಉಡುಪಿ, ೧೯೮೫.

□□

ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಭೇದಗಳು

– ಡಾ. ವ್ಹಿ.ಜಿ. ಪೂಜಾರ

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜ್ಯೋತಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದುಂಟು. ದಂಡಿ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ' ದಲ್ಲಿ 'ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಜ್ಯೋತಿ ಬೆಳಗದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಮೂರು ಲೋಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು' ಎಂದು ನುಡಿದ ನುಡಿ ದಿಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವ ಬೆಳಕೇ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಇರದೇ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಊಹಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಭಯಾನಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಬೇಕು–ಬೇಡಗಳನ್ನು, ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವೆವು. ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸಾಧನವೇ ಭಾಷೆ. ಭಾಷೆಯ ಪರಮಧ್ಯೇಯ ಪರಸ್ಪರದಲ್ಲಿ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಮಾತಾಡಿದ್ದು, ಬರೆದದ್ದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಾತಿಗೂ ಬರಹಕ್ಕೂ, ಮೀರಿದ ಆಂಗಿಕವಾದ ಹಾವ–ಭಾವ, ಚಲನ–ವಲನಗಳು ಭಾಷೆಯ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವುವು. ಭಾಷೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ ಮುಂತಾದ ಜೀವ ಜಂತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮದೇ ವಿಧವಾದ ಸನ್ನೆ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುವು. ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ತುಂಬಾ ವಿಶಾಲವಾದುದಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು. ಪ್ರಾಣಿ ಭಾಷೆ ತತ್ಕಾಲೀನವಾದುದು ಹಾಗೂ ತುಂಬ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಂತಹುದು. ಆದರೆ ಮಾನವ ಭಾಷೆಗೆ ತುಂಬ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಾನವ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೂ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ತಲುಪಿಸಬಹುದು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವು ಬರಹ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಸೌಲಭ್ಯ

(ಲೋಚನ: ಸಂಪುಟ–೧೮, ೧೯. ೨೦೦೩. ಸಂಚಿಕೆ–೧, ೨)

ಪ್ರಾಣಿಭಾಷೆಗೆ ಇಲ್ಲ. ಮಾನವ ಜನಾಂಗ ತಮತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ತಂತಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಪಿ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧದ ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಭಾಷೆಗಳುಂಟು. ಇಂಥ ಭಾಷೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಮಾನವನೇ ಕಾರಣ. ಆತನಿಂದಲೇ ಭಾಷೆ ಉಗಮ ಹೊಂದಿ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೆಳೆಯುವುದುಂಟು. ಹಾಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನಾವಿಂದು ಕಾಣುವೆವು.

ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭೂಗೋಳವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಾವು ವ್ಯವಹರಿಸುವೆವೊ ಹಾಗೆ ಭಾಷೆಗೂ ಭೂಗೋಲ ಉಂಟು. ಅಯಾ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವೆವು. ಭಾಷೆ ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ. ಅದು ನಿರಂತರ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವಾಹ. ಅದು ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಲೇ ಬರುವುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಅದರ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಈ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದುದನ್ನು ಕಾಣುವೆವು. ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವೆವು.

ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವೆವು. ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವವು. ಬರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಭಿನ್ನತೆಗಳೇನೂ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ ಮಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವೆವು. ಕಾರವಾರದವ 'ಹೋಗುವಾ' ಎಂದರೆ ಬಿಜಾಪುರದವ 'ಹೋಗೂನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಕಲಬುರ್ಗಿಯವ 'ಹೋಗಾಮು' ಎಂದರೆ ಬೀದರದವ 'ಹೋಗಾರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಆಡುರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಭಿನ್ನರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುವುದು.

ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಮಂಗಳೂರು ಕನ್ನಡ, ಮೈಸೂರು ಕನ್ನಡ, ಧಾರವಾಡ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಕನ್ನಡ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಉಪ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ

ಉಪ-ಭಾಷೆಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದಾಗ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈಪ್ರಭೇದದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯುವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾಷೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುದುಂಟು. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳ ಮೊತ್ತವೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆ. ಇಂಥ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗುಂಪೇ ಪ್ರಭೇದ ಭಾಷೆ. ಪ್ರಭೇದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಮಾತುಗಳು ಪರಸ್ಪರರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಪ್ರಭೇದ ಭಾಷೆಯ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಉಪ-ಭಾಷೆವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದ್ದೇವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದವರು ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವರು.

ಹೀಗೆ ತಿಳಿದು ಕಲಬುರ್ಗಿನಾಡಿನ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಉರ್ದು ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಆರುನೂರು ವರ್ಷ ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ನಿಜಾಮನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರದೇಶ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಆಗ ಉರ್ದುಭಾಷೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಕೇವಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಾಯ್ಮಾತಿನ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಜೀವ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ಉತ್ತರಭಾಗಕ್ಕೆ ಬೀದರಜಿಲ್ಲೆ, ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶವಿದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಗಡಿಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಕನ್ನಡ ದ್ವಿಭಾಷಿಕತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವೆವು. ತೆಲುಗು ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉರ್ದುವಿನ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು 'ಮೊಗಲಾಯಿ ಕನ್ನಡ'ವೆಂದೇ ಕರೆಯುವಂತಾಗಿದೆ.

ಕಲಬುರ್ಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಉಜ್ವಲವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ನೃಪತುಂಗನ ರಾಜಧಾನಿ ಇದ್ದದ್ದು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಳಖೇಡದಲ್ಲಿ. ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸನ್ನತಿ ಪ್ರಾಚೀನಬೌದ್ಧ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ತಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಾಲುಕ್ಯರ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರ ನಾಗಾವಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಘಟಿಕ ಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕನ್ನಡದ ಆದಿಗ್ರಂಥ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ತುಂಬ ವೈಭವದಿಂದ ವಿರಾಜಮಾನವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುವುದು. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಾದಿ ಶರಣರು ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿಯೇ ಉದಿಸಿ ಅದ್ಭುತ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ನೈಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸರಳತೆಯನ್ನು ಅವರ ವಚನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುವೆವು. ಈನಾಡಿನ

ಕನ್ನಡಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಶಿವಶರಣರು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೊಸದಿಗಂತವನ್ನು ತೆರೆದುತೋರಿದರು. ಅಂದು ಈ ಭಾಗದವರೇ ಆದ ಪ್ರೊ. ಡಿ.ಕೆ. ಭೀಮಸೇನರಾಯರು ತುಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು: "ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗ, ಬಸವೇಶ್ವರರ ಅಭ್ಯುದಯದ ಕಾಲ. ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ನವೋದಯದ ಕಾಲ, ಭಾಷೆಯ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಹೋಗಿ ಸಹಜತೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಕಾಲ. ಕಲ್ಯಾಣ ಭೂಕೈಲಾಸವೆನಿಸಿತು. ಶಿವಶರಣರ ಕನ್ನಡದವಾಣಿ ಅಮರವಾಣಿಯಾಯಿತು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮುಖಕಮಲದಿಂದ ಹೊರಟ ಈ ದಿವ್ಯವಾಣಿ ಅಮೃತತುಲ್ಯವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಎರೆಯಿತು. ಅದು ಆಗಿನ ಇಲ್ಲಿನ ಜನವಾಣಿ, ಎಂಥ ಆಕರ್ಷಕಶಕ್ತಿ ಆವಾಣಿಯದು! ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರಂತಹ ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಗಳನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಎಳೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಮ, ಚೆನ್ನಬಸವ, ಸಿದ್ಧರಾಮರಂಥ ಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯಿತು. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶಿವಶರಣರ ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸತೊಡಗಿದಳು ಕನ್ನಡ ಸರಸ್ವತಿ. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ರಂಗಸ್ಥಳ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಹಾತ್ಮೆ ಎಂಥದ್ದು? ಕನ್ನಡ ಬಾರದವರಿಗೂ ಅವರ ಸ್ಮರಣ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿತು. ಅದು ಆಗಿನ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಸ್ವರೂಪ (ಸುವರ್ಣ ಸಂಚಯ, ಪುಟ ೨೬೬-೨೬೭). ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇಲ್ಲಿ ಪರಭಾಷೆಯ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಬಹಮನಿ ಅರಸರು ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಬುರ್ಗಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿ ಕೊಂಡ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಇಳಿಮುಖ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ೬೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉರ್ದುಭಾಷೆಯ ಆಳರಸರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಉರ್ದುಭಾಷೆಯ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಕಲಬುರ್ಗಿನಾಡಿನ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಉರ್ದುವಿನ ಪ್ರಭಾವ ತುಂಬ ಆಗಿದೆ. ಪರೇಶಾನ್, ತನಿಖಾ, ಜಲಸಾ, ಕಿಲಾ, ಸವಾರಿ, ತೇಜ್, ಗರಂ, ಕಿರಾಯ್, ಬಲಾಯಿ, ಖರಾಬ್, ಮನಿಯಾದ, ಷಿಕಾಯತ್, ಗುಂಜಾಯಿಸ್, ಖಾರಿಸ್, ಬಯಾನ, ಹಿಕಮತ್, ಮುಷ್ಕಿಲ್, ಮಜಬೂರ್, ದೋಬಿ, ಗರೀಬ್, ಉಸುಲ್, ತಕಲಿಫ್, ಕೀಮತ್, ಹತ್ಯಾರ್, ಬದನಾಮ್, ದರೋಜಿ, ಜುಲ್ಮಾನ್ ಮುಂತಾದ ಉರ್ದು ಶಬ್ದಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ದೈನಂದಿನ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆವಿಶೇಷರೂಪ ಪಡೆದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವೆವು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊಗಲಾಯಿ ಕನ್ನಡವೆಂದೂ ಕಲಬುರ್ಗಿನಾಡನ್ನು ಮೊಗಲಾಯಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ನಿಜಾಂನಆಳ್ವಿಕೆಯಿದ್ದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ಅರ್ಜಿ ಬರೆಯುವಾಗ 'ದರಬಂದಗಿಹುಜರತಖುದಾಯವಂದೇ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರೀತಾಇದ್ದರು. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಆಡುನುಡಿ ಮೊಗಲಾಯಿ ಕನ್ನಡವಾದರೆ ಬರೆಯಲು

ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಲಿಪಿ 'ಮೋಡಿ'. ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಲಿಪಿಯೇ ಮೋಡಿ ಲಿಪಿ. ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳು ಉರ್ದು ಭಾಷಿಕರಾಗಿದ್ದರೂ ಗ್ರಾಮ, ತಾಲೂಕು ಮಟ್ಟದ ಅಧೀನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಲೆಕ್ಕಪತ್ರ ಇಡುವವರು ಮೋಡಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಉರ್ದು, ಮೋಡಿ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ನಲುಗಿಹೋಯಿತು. ಮರಾಠಿ ಶಬ್ದಗಳು ಈ ಭಾಗದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗಿವೆ. ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅಫಜಲಪುರ, ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಆಳಂದ ತಾಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಮಾಂವಸಿ, ಪಾವಣ್ಣ, ಅಬಜೆ, ವೈನಿ, ಆಗಾವ್, ದಗದ, ದಡದಡಿತ್, ವಹಿ, ಪಾರ-ಪೋರಿ, ವರಾತ್, ಆಟಾಪ, ಠೀಕ, ರಗಡ, ಝುಣಕ, ಹಳು, ಠಿಕಾ, ಖರೆ, ಖಿಚಡಿ, ಸಂದಕ, ಘಂಸಿ, ಘಾವಡಿ, ದಾಮ, ಪರಾತ್ ಮುಂತಾದ ಮರಾಠಿ ಶಬ್ದಗಳು, ಕಲಬುರ್ಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿವೆ. ಈ ಭಾಗದ ಭಾಷೆ ಮರಾಠಿಮಯವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಉರ್ದುಮಯವಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ನಾಡಿನ ಪಟ್ಟಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಪಟ್ಟಣವೊಂದರಲ್ಲೇ ಶೆ.೩೫ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಮುಸ್ಲಿಂರಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಈ ನಾಡು ಸುಮಾರು ೬೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಳರಸರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಆಡುಭಾಷೆ ಧರ್ಮಭಾಷೆಯಾದ ಉರ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾದುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದುದೇ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿದೆ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನ ಜನತೆಯ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಭಾಷಾ ಒಲವುಗಳು ಭಾಷಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾಷಿಕವಲ್ಲದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ-ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇನ್ನುಳಿದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಾನ, ಹಾರ, ಹಾಳ, ಹನಾ, ಹರಾ, ಹಳಾ, ಹೀನಿ, (ಇದ್ದೀನಿ), ಹೀರಿ (ಇದ್ದೀರಿ) ಎಂಬ ಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೆಂಬಂತೆ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಅಪ್ಪರ್, ಅಪ್ಪಳ್, ಅಪ್ಪನ್- ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ರೂಪಗಳು ವರ್ಣಪಲ್ಲಟ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹರ, ಹರಾ, ಹಾರ, ಹಳ, ಹಳಾ, ಹಾಳ, ಹನ, ಹಾನ, ಹನಾ ಎಂಬ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಅಪ್ಪರ್ >ಅಹರ್> ಹ ಅರ್> ಹರ >ಹರಾ > ಹಾರ, (ಇದ್ದಾರೆ) (ಪ > ಹ)
ಅಪ್ಪಳ್ > ಅಹಳ್ >ಹ ಅಳ್ > ಹಳ್ > ಹಳಾ > ಹಳಾ (ಇದ್ದಾಳೆ)
ಅಪ್ಪನ್ > ಅಹನ್ > ಹ ಅನ್ > ಹನ > ಹನಾ > ಹಾನ (ಇದ್ದಾನೆ)

ಅಪ್ಪುದು > ಅಹುದು > ಹ ವುದು > ಹೌದು > ಹೌಂದ > ಹೊಯಿಂದ, ಹೊಂದು ಇತ್ಯಾದಿ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಬುರ್ಗಿಗೆ ಬಂದು ಇಂಥವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಹಾರಬರ್ರೀ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ ಅವರ ಮುಖ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಅಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆತನನ್ನು ಕಂಡ ಮೇಲೆ 'ಮೇಲೆ ಹಾರಬರ್ರಿ' ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಆತ ಇನ್ನೂ ದಿಗಿಲು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಬೇರೆಡೆಯಿಂದ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನವರು ಸ್ನಾನ ಮಾಡ್ತೀರ ಎಂದು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಒಳಗ ಹುಯ್ಯಕೋತೀರಾ? ಏನು ಹೊರಗ ಹುಯ್ಯಕೋತೀರಾ ಎಂದಾಗ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾಗುವನು. ಆತ ಬೊಬ್ಬೆ ಇಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಲ್ಲಿದೆಯೇನೋ ಎಂದುಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಹುಯ್ಯಕೋತ್ತೇನೆ ಎಂದಾಗ ಆತನನ್ನು ಊರಿನ ಹೊರಗಿನ ಬಾವಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ತಣ್ಣೀರಿನ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸುವುದು. ಇದರಂತೆಯೇ ಬೇರೆಡೆಯಿಂದ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನವರು 'ಕಿಲ್ಲಿ ಕೊಡ್ರಿ' ಎಂದಾಗ ಆತನು ನನ್ನಲೇನು ಕೀಲಿ ಕೈ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವನು. ಕೀಲಿ ಕೈ ಇಲ್ಲ 'ಕಿಲ್ಲಿ' ಅಂದರೆ 'ಇಲ್ಲಿ' ಎಂದರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೆ ದಂಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಸ್ಸು ಬರುವುದಕ್ಕೂ, ಹೋಗುವುದಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ 'ಬಸ್ಸು ಹೊಂಟದ' ಎಂದೇ ಅನ್ನುವರು.

ಅಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಿ, ಅವನು, ಇವನು, ಇದು, ಅದು, ಆಕಡೆ, ಈ ಕಡೆ ಈ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿ, ಕಿಲ್ಲಿ, ಕೆಲ್ಲಿ, ಕವ, ಕಿವ, ಕಿದು, ಕದು, ಕಕಡೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಮಾಣವಾಚಕ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವೆವು.

ಅಷ್ಟು > ಕಷ್ಟು, ಕಟು

ಇಷ್ಟು > ಕಿಷ್ಟು, ಕೀಟು

ಕೇಸಿ, ಕೇರಿ, ಅಪ್ಲೆ, ಉಪ್ಲೆ, ಅಟ್ಟೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವೆವು. ಬಂದಕೇಸಿ, ನೋಡಕೇಸಿ, ಹೋಗಕೇಸಿ, ಬಂದಕೇರಿ, ಹೋಗಿಕೇರಿ, ನೋಡಕೇರಿ, ಮಾಡಕೇರಿ, ನೋಡದಪ್ಲೆ, ಆಗೇದ, ಮಾಡದಪ್ಲೆ ಅಗೇದ, ಉಂಡ್ರುಪ್ಲೆ ಹೋದ, ನೋಡಟ್ಗೆ, ಮಾಡಟ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷೇಪ ರೂಪದ ಬಳಕೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಕೊಡುತ್ತೇನೆ (ಕೊಡ್ತಾ), ಬರುತ್ತೇನೆ (ಬರ್ತಾ) ನೀರು ಸುರಿದಕೋ (ಹುಯ್ಕೊ) ತಿನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. (ತಿನಾಲ) ಬರುವುದಿಲ್ಲ (ಬರಾಲ) ಉರ್ದು ಪದಗಳ

ಮಿಶ್ರಿತ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆ: ಅದಬ್ ಹೊಡ್ಕಕುಂತ, ಮನ ಮಾನಿ ರೊಕ್ಕ ಖ್ಯಾಲ ಮಾಡು, ಪೀಚಾ ಬೀಳು, ಭರ್ಚಕ ಮಾಡಿ, ಟಾಕಿ ಢೀಲಾ ಆಗು, ಖಿರಾಯ್ದು ಮನಿ ಖತಲ್ ಮಾಡು.

ವಾಕ್ಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವೆವು. ವಾಕ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾಂತ ಶಬ್ದಗಳು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆ: 'ನಾಟಕ ನೋಡಲಿಕ್ ಜನಾ ಭಕ್ಕಳ ಬಂದಿದ್ರು', 'ಹಪ್ಪಳ್ ಕರೀಲಿಕ್ ಸುರು ಮಾಡಾಣ ಧ್ಯಾಡೆ ಎಣ್ಣಿ ಕಡಿಮಿ ಬಿತ್ತು'.

ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು. ಸದ್ಯ ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಜನರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಸದ್ಯ ನಲಿಯುವ ಭಾಷೆಯ ತಾಜಾತನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ನಿಯಮಗಳನ್ವಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿಮಾಗಳೆಷ್ಟು? ಅಕೃತಿಮಾಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದು ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಎಂತು? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಮಗ್ರ ಧ್ವನಿಮಾಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಸ್ವರಗಳು : ಅ, ಇ, ಉ, ಒ, ಆ ಈ, ಊ, ಏ, ಓ

ವ್ಯಂಜನಗಳು: ಕ್, ಚ್, ಟ್, ತ್, ಪ್, ಗ್, ಜ್, ಡ್ ದ್, ಬ್ ನ್, ಣ್, ಮ್, ಯ್, ರ್, ಲ್, ವ್, ಸ್, ಹ್, ಳ್

ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಸ್ವೀಕೃತ : ಫ್(ಈ) ಜ್(ಜ) ಖ್(ಫ಼)

ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳು: ಖ್, ಛ್, ಠ್, ಥ್, ಫ್, ಘ್, ಝ್, ಢ್, ಧ್, ಭ್ ಇವನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುವರು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಳಸರು. ಇ, ಜ ಇವು ಉಪಧ್ವನಿಮಾಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಉದಾ: ಕುಂಚಿ, ಜಿಜ್ಜಿ, ತಟ್ಟಿ, ಕಟ್ಟಿ, ಗುಡಿ, ಚೇಳ್ಳಿ, ಡಬ್ಬಿ, ಬಾರ್ಗಿ, ಕಣ್ಣು, ಮನಿ, ಯಾರು, ಬಲ್ಲಿ, ವಾರಿ, ಸರ್ಗಿಹಳ, ಡಜನ್, ಫಜಲ್, ಖೊಲ್ಲಿ, ಘಂಟಾ, ಥೇಟ, ಒಳಖಾಸ, ತನಖಾ.

ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ ವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳಾಗಿಸಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು.

ಉದಾ: ಟೈಂ>ಠೇಮ, ಕಬ್ಬು>ಖಬ್ಬು, ಜುಣಕ>ಝುಣಕ, ನ್, ಳ್, ನ್, ಸ್, ಚ್, ರ್, ಡ್, ಜ್, ಧ್ವನಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಹಲವು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು.

ಉದಾ: ಮುಂಜಾನೆ>ಮುಂಜಾಳೆ, ದಭಾಲೆ>ದಭಾಳೆ, ಉಣ್ಣು>ಉಳ್ಳು, ಸಂಜೆ>ಚೆಂಜೆ, ಇಣಜಿ>ಇಣಚಿ

ಮೂರಕ್ಷರಗಳ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಷರ ಲೋಪಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು.

ಉದಾ: ಅಡಿವೆ–ಅಡಿ, ಮದುವೆ–ಮದಿ

ಆಕೃತಿಮಾ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಶಬ್ದಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ.

ಉದಾ: ದೇರು–ದೆರು, ಗೋಳು–ಗೊಳ ಈ ಬಹುವಚನ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಸಂಬಂಧವಾಚಕ ನಾಮಗಳಿಗೆ ಹತ್ತುವಂತಹವು.

ಉದಾ: ಅಣ್ಣದೇರು–ಅಣ್ಣದೆರು, ತಮ್ಮದೆರು

ಕುರಿಗೋಳ–ಕುರಿಗೊಳ, ಮನಿಗೊಳ

ಗುರುಗೋಳ–ಗುರುಗೊಳ

ಅಪ್ಪಗೋಳ–ಅಪ್ಪಗೊಳ

ಶಿಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರಲ್ಲಿ, ಅವನು, ಇವನು, ಅವರು, ಇವರು, ಅದು, ಇದು ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮಗಳು ಜನಪದರಲ್ಲಿ , ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆವ, ಶಿವ, ಕಲರು, ಕಿವರು, ಕದು, ಕಿದು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು.

ಸ್ಥಳವಾಚಕ ಸರ್ವನಾಮಗಳಲ್ಲಿ– ಅಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ, ಆಕಡೆ, ಈಕಡೆ, ಆಚೆಗೆ, ಈಚೆಗೆ, ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಕಲ್ಲಿ, ಕಿಲ್ಲಿ, ಕಕಡೆ, ಕಿಕಡೆ, ಕಾಚೆಗೆ, ಕೀಚೆಗೆ ಎಂದು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪರಿಮಾಣವಾಚಕ ಸರ್ವನಾಮಗಳಲ್ಲಿ

ಅಷ್ಟು – ಅಟು, ಕಟ್ಟು – ಕಾಟು

ಇಷ್ಟು – ಇಟ್ಟು, ಕಿಟ್ಟು – ಕೀಟು

ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಶೇಷ ಪದಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವೆವು.

ಉದಾ: ಮಾರಾಯ್ನು, ಮಸ್ತ, ತೋಲ, ದುನಿಯಾದ್

ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು:

ಇಲ್ಲಿ ಲಿಂದ – ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಉದಾ : ಬಾಜಾರಲಿಂದ, ಮನಿಲಿಂದ, ಶಾಲೆಲಿಂದ

ಕೆ, ಗೆ – ಚತುರ್ಥಿ ವಿಭಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಗ್, ಕ್ ಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಉದಾ: ಹ್ವಲಕ ನಡಿ, ಬಾಲ್ಯಾಗ ತಿನ್ಸಿದ, ಮಗಲಿಗೆ ಖಿಳ್ಸು

ಒಳ್ – ಸಪ್ತಮಿ ವಿಭಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ – ಆಗ, ಒಳಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಉದಾ : ಕಾಲಾಗ, ಮನಿಯಾಗ, ಗಿಡದೊಳಗ

ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು.

ಏಕವಚನ	**ಬಹುವಚನ**	**ಉದಾಹರಣೆಗಳು**
ಈ, ನಿ	ಈ, ವಿ	ಹೊಂಟೀನಿ, ಹೊಂಟೀವಿ
ಇ, ಇದಿ	ಈ, ರಿ	ಹೊಂಟಿ, ಹೊಂಟೀರಿ, ಹೊಂಟೀದ್ರಿ
ಅನ	ಅ, ರ	ಹೊಂಟಾನ, ಹೊಂಟಾಳ, ಹೊಂಟಾವ
ಅಳ	ಅ, ವ	ಹೊಂಟಾದ, ಹೊಂಟಾವ

"ಅಲ್ಲ" (ಅಲ) ಎಂಬ ನಿಷೇಧ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರತಿಪಾದಕಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು.

ಉದಾ: ಬರಲ್ಲ – ಬರಾಲ – ಬರುವುದಿಲ್ಲ

ಹೋಗಲ್ಲ – ಹೋಗಲ, ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ

ತಿನ್ನಲ್ಲ – ತಿನಾಲ – ತಿನ್ನುವುದಿಲ್ಲ

ಕಲಬುರ್ಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೇರಿ–ಕೇಸಿ ಸಹಾಯಕ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಉದಾ : ತಿಂದಕೇಸಿ, ಮಾಡಕೇಸಿ, ಹೇಳಕೇಸಿ

ತಿಂದಕೇರಿ, ಮಾಡಕೇರಿ, ಹೇಳಕೇರಿ

ಧ್ವನಿಮಾ : ಆಕೃತಿಮಾ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ವಾಕ್ಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶಿಷ್ಟ

ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೆಳಗೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವೆವು.

ಉದಾ: 'ಮನಸ್ಯಾರಟ್ಟಿ ಮುರ್ದಹೊಟ್ಟಿ ಥುಂಬ್ಯೊಬೇಕು'

'ಅಂವಾ ಏನ್ರಿ ಮಸ್ತು ಘಸಮೂರ ಹನಾ'

ಅಜೀಬಾತ್ ನಾ ಈ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿಲ್ಲ'

'ರುಪ್ಯೆ ನಗ್ದಿ ಕುಡ್ತೀನಿ'

'ಬುಟ್ಟಿ ಕಲ್ಲಿ ಖೊಲ್ಲ್ಯಾಗ ಅದಾ ಏನ್ ನೋಡು'

'ಈಗ ಮೂರು ಬಡದದ'

'ಭೀಟು ಹೊರಗೊಯ್ದು ಭೀಟು'

'ಏನ ಅಡಿಹೊಂಬ ಇದ್ಯೋ ಮನಸ್ಯಾನೀ'

'ಸೊಲ್ಲಾಪೂರ ಮ್ಯಾಲ ನೆಹರೂನ ನೋಡೀನಿ'

'ಸರಿ ಬೀಳಲ್ಲ ನಮ್ಮದು ನಮಗ, (ನಮ್ಮದು ನಮಗೆ ಸಾಲುವುದಿಲ್ಲ)'

'ಕವಾ ಅಂದಾ ಕಿ ನಾಭಿ ನಿನ್ನ ಸರೆ ಬರ್ತಾ'

'ಬರ್ತೇರಿ ಲಡಸ್ಲಾಕ'

'ಅವ್ರು ಎಂಟ ಮಳಾ ಅವ'

'ಲಗ್ನಕ ಢಿಗಾರಿ ಢಿಗಾರಿ ನೆಂಟ್ರ ಬಂದಿದ್ರು'

'ನೀರು ಕೊಂಡೇನ?'

'ಎತ್ತ ಹೋಯ್ತಿ'

'ನಾ ಛಬ್ಬಡ್ಯಾ ಬಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಯ್ತ'

'ಇಲ್ಲಿ ತಡ್ಯಾಲ ಹೊಯ್ತ ಮನಸ'

'ಕಬೂಲಿ ತಗೊಂಡ ಕೇಸಿ ಪರವಾನಿ ಬಿಟ್ಟ'

(ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪರವಾನಿಗಿ ನೀಡಿದ)

'ಅವನ ತಾಗ ಒಂದೇ ರೂಪಾಯಿ ಆದ'

'ಅಂವ ಬಿಲ್ಕೂಲ ಲಾಯಕ್ಕಿಲ್ಲ'

'ಒಂದ ಪದ ಒಗಾಸ ಪಾಯಣ್ಣ'

'ಈಗ ಠೇಂ ಎಷ್ಟ ಆಗೇದ'

ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಕಲಬುರ್ಗಿ – ಚಿಂಚೋಳಿ ಪ್ರಭೇದ

೨. ಆಳಂದ – ಅಫಜಲಪೂರ ಪ್ರಭೇದ

೩. ಸೇಡಂ – ಯಾದಗಿರಿ, ಚಿತ್ತಾಪೂರ ಪ್ರಭೇದ

೪. ಜೇವರ್ಗಿ – ಶಹಾಪೂರ, ಸುರಪೂರ ಪ್ರಭೇದ

ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವೆವು. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗೆರೆ ಕೊರೆದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಗದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇತ್ತು ಭಾಷಾ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವೊಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವು ಇದ್ದಾಗಲೇ ಭಾಷೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು, ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಂದನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ.

೧. ಕಲಬುರ್ಗಿ – ಚಿಂಚೋಳಿ ಪ್ರಭೇದ

ಚಿಂಚೋಳಿ ಆಂಧ್ರದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಭಾಷಾ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಭೇದ ಭಾಷೆಯ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯಿಂದ ಪದಗಳು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಉದಾ: ರಿಕಾವು–ರಿಕಾವ್, ಬಹನ್>ಬೇನ್

ಅವರಿಗೆ – ಅವರೀಗ್, ನಾಟಕ > ನಾಟಕ್

ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ – ನೋಡಳಿಕ್, ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ > ಮಾಡಳೀಕ್

ಈ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವಾಗ ಏನಮ್ಮಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಕೊನೆಗಿರುವ 'ಮ್ಮಾ' ದ ಬದಲಾಗಿ 'ಗೆ' ಧ್ವನಿಮಾ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುವೆವು.

ಏನಮ್ಮಾ – ಎನಗೆ, ಅಲ್ಲಮ್ಮಾ – ಅಲ್ಲಗೆ, ಬಾರಮ್ಮಾ – ಬಾರಗೆ

ಗಂಡಸರನ್ನು 'ಅಪ್ಪ' ಎನ್ನುವ ಬದಲು 'ಎಪ್ಪ' , ಯಪ್ಪ 'ಅ' ಬದಲು ಎ ಹಾಗೂ ಯ ಧ್ವನಿಮಾ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. 'ಸ' ದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಶಬ್ದಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚ ದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಉದಾ: ಸಜ್ಜೆ – ಚೆಜ್ಜೆ, ಸೀತಾಫಲ – ಚೀತಾಫಲ, ಸಂಜೆ – ಚಂಜೆ

ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ ಧ್ವನಿಮಾಗಳ ಬದಲು ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಬಂಗಾರ – ಭಂಗಾರ, ಬಕ್ರಿ – ಭಕ್ರಿ, ಕಾರ – ಖಾರ, ಬೆಲ್ಲ – ಭೆಲ್ಲ, ತಟ್ಟಿ – ಥಟ್ಟಿ, ತಾಟು – ಥಾಟು

ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೆಲುಗು ಶಬ್ದಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವೆವು.

ಜೀತದಾಳು – ಜೀತಗಾಡು, ಇಲಿ – ಇಚಾ, ಬತ್ತ ರಾಶಿ, ಗುಂಪು – ಕುಪ್ಪಾ ಕುಪ್ಪೆ, ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು – ಪಿಲ್ಲಿ, ದೊರೆ – ದೊರಾ, ಹೆಣ್ಣುಮಗು – ಪಿಲ್ಲವಾಕು

೨. ಆಳಂದ – ಅಫಜಲಪೂರ ಪ್ರಭೇದ

ಈ ಎರಡು ತಾಲೂಕುಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಆದುದನ್ನು ಕಾಣುವೆವು. ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದ ಏನು? ಏಕೆ? ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಯಾನು? ಯಾಕೆ? ಎಂದು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಏ ಅಕ್ಷರ ಆ ಆಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲ ಶಬ್ದಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಓ ಕಾರ ಉ ಕಾರವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುವೆವು.

ಉದಾ: ತೋಟ – ತ್ವಾಟ (ಓ>ಆ)

ಕೋಣೆ – ಕ್ವಾಣಿ (ಓ>ಆ)

ದೋಸೆ – ದ್ವಾಸೆ (ಓ>ಆ)

ಕೊಡುತ್ತಾರೆ – ಕುಡ್ತಾರೆ (ಓ>ಉ)

ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ವ್ಯಂಜನವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ, ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ – ನೋಡಲಿಕ್, ಕುಂಕುಮ – ಕೂಕಮ್, ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ – ಮಾಡಳೀಕ್, ಬೀಗರು – ಬೀಗರ್

ಶಬ್ದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಉ ಬರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇಬ್ಬರು > ಇಬ್ಬುರು, ಕಬ್ಬಿನ > ಕಬ್ಬುನ

ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಯುಕ್ತ ಶಬ್ದಗಳು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮಹಾಪ್ರಾಣಯುಕ್ತ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಉದಾ: ಗಾಡಿ–ಘಾಡಿ, ಬಕ್ಕರಿ–ಭಕ್ಕರಿ, ಗಾಳಿ–ಘಾಳಿ, ಜಳಕ–ಝಳಕ, ಬಾಸಿಂಗ–ಭಾಸಿಂಗ, ದಾಟು–ಧಾಟು, ಜಗಳಾ–ಝಗಳಾ, ಕಳಿಸು–ಖಳಿಸು, ಬಂಗಾರ–ಭಂಗಾರ,

ಚಪ್ಪರ–ಛಪ್ಪರ, ಬೆಳ್ಳಗೆ–ಭೆಳ್ಳಗೆ, ಬೀಗರು–ಭೀಗರು, ದಂಟು–ಧಂಟು, ಕಾರ–ಖಾರ, ಬಾವಿ–ಭಾವಿ.

ಆಕೃತಿಮಾ– ಈ ಪ್ರಭೇದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಷರದ ಆಕೃತಿಮಾದಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆರಕ್ಷರಗಳುಳ್ಳ ಆಕೃತಿಮಾಗಳು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾ, ನೀ, ಬಾ, ಅಡಿ, ಲಗ್ಗಣ, ಹೋತಾಂ, ಹಿಂಡಪಲ್ಲಿ, ಸುರಕುಂಬಾ, ಬೀಸ್ರಾಮಗಡ, ಅಕ್ರಾಬಕ್ರಾಗೋಡಿ

೩. ಸೇಡಂ – ಯಾದಗಿರಿ, ಚಿತ್ತಾಪೂರ ಪ್ರಭೇದ

ಯಾದಗಿರಿ–ಸೇಡಂ ಈ ಎರಡು ತಾಲೂಕು ಆಂಧ್ರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಪ್ರಭೇದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾದಿಯಲ್ಲಿ 'ಹ' ಧ್ವನಿ ಲೋಪಗೊಳ್ಳುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಉದಾ; ಹಣ್ಣು–ಅಣ್ಣು, ಹಾಲು– ಆಲು, ಹೆಣ್ಣು–ಎಣ್ಣು, ಹೋಳಿಗೆ–ಓಳಿಗೆ, ಹೋಲ–ವೊಲ, ಹೋಗುತ್ತೇನೆ–ಓಗುತ್ತೇನೆ, ಹಾನ–ಆನ, ಹಾಳ–ಆಳ, ಹಾರ–ಆರ

'ಕೊಂಡ' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದದಲ್ಲಿರುವ 'ಒ' ಸ್ವರ ಧ್ವನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಎ' ಸ್ವರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಉದಾ: ಮಲಗಿಕೊಂಡು – ಮಕ್ಕೆಂಡು (ಓ>ಎ)

ತಕ್ಕೊಂಡು – ತಕ್ಕೆಂಡು (ಓ>ಎ)

ತಿನಿಕೊಂತ – ತಿನಿಕೆಂತ (ಓ>ಎ)

ನೋಡಕೊಂತ ನೋಡಕೆಂತ (ಓ>ಎ)

ಹೋಗಕೊಂತ – ಹೋಗಕೆಂತ (ಓ>ಎ)

'ಸ' ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಬಹುತೇಕ ಶಬ್ದಗಳು ಇಲ್ಲಿ 'ಚ' ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುವು.

ಸೂಜಿ–ಚೂಜಿ (ಸ>ಚ)

ಸಜ್ಜೆ–ಚೆಜ್ಜೆ (ಸ>ಚ)

ಸಂಜೆ–ಚಂಜೆ (ಸ>ಚ)

ಸೀತಾಫಲ–ಚೀತಾಫಲ (ಸ>ಚ)

ಆಕೃತಿಮಾ–ಈ ಪ್ರಭೇದ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಉರ್ದುವಿನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಕೃತಿಮಾಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುವೆವು.

ತಲಾಟಿ, ತನಾಬಿ, ಕೇಲ, ಸೋಪಾನ, ಹೆಬ್ಬು, ಡ್ವಾಣ (ಹೊಲದ ಬದುವು), ಆತ, ಇತ, ಸಕ್ರಿ, ಕದಕ, ಕಂಬ್ಯಾಇಣ್ಕಿ, ಹುಳ್ಳಿ, ಬುರ್ರಿಕೊಂಗಿ

೪. ಜೇವರ್ಗಿ – ಶಹಾಪೂರ, ಸುರಪೂರ ಪ್ರಭೇದ

ನಾಮಪದಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ 'ಜಿ' ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಹಚ್ಚುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಘುಲೆ–ಘುಲಜಿ, ಶರಣಪ್ಪ–ಶರಣಪ್ಪಜಿ, ಶಂಕರೆಪ್ಪ–ಶಂಕರಪ್ಪಜಿ, ಪವಾರ–ಪವಾರಜಿ

'ಅ' ಸ್ವರ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಆ' ಆಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದ–ಆದ, ಶಬ್ದಾದಿಯ 'ಹ'ಕಾರ ಲೋಪಗೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಹೋಳಿಗೆ>ಓಳಿಗೆ, ಹಾಲು>ಆಲು, ಹಣ್ಣು>ಅಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣು>ಎಣ್ಣು

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಭಾಷೆ, ಉರ್ದು, ಮರಾಠಿಯ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ವಿಭಾಷಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲರೂಪಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುವೆವು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಹಿಂದೆ ಜನತೆಯ ಭಾವನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಭಾಷೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳುಳ್ಳ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳು ಅಂತ್ಯದ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಮದುವೆ–ಮದಿ, ಅಡಿವೆ–ಅಡಿ

೨. ಅಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬ ದರ್ಶಕ ಸರ್ವನಾಮಗಳು ಕಲ್ಲಿ, ಕಿಲ್ಲಿ, ಕೆಲ್ಲಿ ಎಂದು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುವು.

೩. ಅಷ್ಟು, ಇಷ್ಟು, ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ಪ್ರಮಾಣವಾಚಕ ಪದಗಳು ಕಷ್ಟು, ಕಿಷ್ಟು, ಕೆಟು, ಕಟು, ಕೀಟ, ಕೇಟು ಎಂದು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು.

೪. ಅವನು, ಇವನು, ಅವರು, ಇವರು, ಅದು, ಇದು ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮಗಳು ಕವ, ಕಿವ, ಕವರು, ಕಿವರು, ಕದು, ಕಿದು ಎಂದು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು.

೫. ಕೇಸಿ, ಕೇರಿ ಎಂಬ ಸಹಾಯಕ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಮಾಡಿಕೇಸಿ, ನೋಡಿಕೇಸಿ, ನೋಡಿಕೇರಿ, ಹೋಗಿಕೇರಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

೬. ಅಪ್ಲೆ–ಉಪ್ಲೆ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ನೋಡಿದಪ್ಲೆ, ಆಗೇದ, ಉಂಡ್ರುಪ್ಲೆ ಹೋದ.

೭. ಇದ್ದಾನೆ, ಇದ್ದಾರೆ ಇದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಹನ, ಹಾನ, ಪಾರ, ಪರಾ, ಹಳಾ, ಹಾಳ ಎಂದು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು.

೮. ಅಪ್ಪುದು ಎಂಬುದು ಮೂಲ ರೂಪ ಇಲ್ಲಿ ಅಹುದು>ಹೌದು>ಹೌಂದು>ಹೊಯಿಂದ ಎಂದು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು.

೯. 'ಹೊಂಟದ' ಎಂಬ ಪದ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಸ್ಸು ಹೊಂಟದ.

೧೦. ಶಬ್ದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನ ಬರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.
ಉದಾ: ಕರೀಲಿಕ್, ಬೀಗರ್, ನೋಡಳಿಕ್, ಮಾಡಳೀಕ್
ಶಬ್ದಾದಿಯ 'ಹ' ವ್ಯಂಜನ ಹಲವು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಲೋಪಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು.
ಉದಾ: ಹಣ್ಣು–ಅಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣು–ಎಣ್ಣು, ಹಾಲು–ಅಲು, ಹೋಳಿಗೆ–ಓಳಿಗೆ, ಹೇಳಿ–ಏಳಿ

೧೧. ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ಉರ್ದು ಮಿಶ್ರಿತ ವಾಕ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.
ನಾನು ಛಬ್ಬಡೆ ಬಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಯ್ತಾ ಬಾಜಾರಕೆ ಹೋಗಿಬಾ, ಫಸಮೂರ ಹನಾ, ಮುಸ್ಕಿಲ್ ಆಗೇದ, ಪರೇಶಾನ ಆಗೇದ

೧೨. ಬಂದೀವು, ಹೋಗಿವು, ಹೋಗಾರಿ, ಹೋಗಾಮು ಇಂಥ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು.
ಉದಾ: ಪರವಾನಿಗಿ ಬಿಟ್ಟ–ಅನುಮತಿ ಕೊಟ್ಟ
ಕಬೂಲ ಬಿಡು–ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡು

೧೩. ವಿಶಿಷ್ಟ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡುದುಂಟು.
ಟಾಕಿ ಢಿಲ ಆತು–ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು
ಸೋಸಿ, ಸೋಸಿ ಅಳಾದು–ಭೋರಾಡಿ ಅಳುವುದು
ಘುರತಟಿ ಹಿಡಿ–ಜಾಡುಹಿಡಿ

೧೪. ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

ಅರಬ್ಬಿ: ಖತಲ್, ಉರುಸು, ಸೈತಾನ, ಹಕೀಮ, ಫೌಜದಾರ, ಬುರ್ಜ, ಜಿಲ್ಲಾ, ತಹಸೀಲ್, ಶಾರ, ಮುನಸೂಫ್, ಮುನೀಮ, ವಕೀಲ, ಸಾಹೇಬ, ಅದಾಲತ್, ಅಮಲ, ಗಂಜ, ಆಖರಿ, ಅದಾಬ (ನಮಸ್ಕಾರ), ಜರೂರ ಜಲ್ದಿ, ಜವಾಬ್, ಜಾಮೀನ, ಜಾಹೀರ್, ಜಿದ್ದು, ತಪಾಸ್, ತಕರಾರ, ಹಕೀಕತ (ನಿಜಸಂಗತಿ), ತಾಬಾ, ತಾರೀಖು (ಖಟ್ಲೆ), ನಜರ, ಬಾಬತ್, ಮಂಜೂರ, ಮಜಬೂತ್, ಆದಮಿ, ಇನಾಮ, ಕಬೂಲಿ, ಕಾನೂನ ಕಾಯಂ, ಕಿದಮತ್ (ಸೇವೆ), ಖತಂ, ಖ್ಯಾಲ (ಆಸಕ್ತಿ), ಖಾಸಗಿ, ಖಾಸ (ಸ್ವಂತ), ಗುಲಾಮ, ಗೈರಹಾಜರ, ಜಕಾತಿ, ಜಮಾ, ಮತಲಬಿ (ತಂತ್ರ), ಮಾಫ್, ಮಾಮಲಾ (ವಿಷಯ), ಮುಕಬಲ್, ಮುದ್ದತು (ಕಾಲಾವಧಿ), ಮುಷ್ಕಿಲ (ಕಠಿಣ), ರಕಮು, ರದ್ದು, ವಗೈರೆ, ವಜಾ, ವತನದಾರ, ವಾಯಿದೆ, ವಾರಸದಾರ (ಹಕ್ಕುದಾರ), ಶಾಮೀಲು, ಪರ್ತ, ಶುರು, ಸಲಾ (ಸೂಚನೆ), ಸಲಾಂ, ಸವಾಲು, ತಂಬೂರಿ, ಜಲಸಾ, ನಾಲಾ, ಕಿರಾಯ, ತಗಲ್ (ಸುಳ್ಳು), ದಲಾಲ (ಎಜೆಂಟ್), ಬಾಕಿ, ಮಜಕೂರ (ಸುದ್ದಿ), ಹಿಸೆ (ಪಾಲು), ಸರಾಫ್ (ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ), ಹಿಸಾಬ (ಲೆಕ್ಕ), ಪಾಯಿದೆ (ಲಾಭ), ದಗಲಬಾಜಿ (ವಂಚನಕೋರ), ಜುಬ್ಬ, ಸೈತಾನ.

ಫಾರಸಿ – ಗುಲಾಲು, ದಗಾ, ಸಮಾಜ, ಮುಲ್ಲಾ, ಖೂನಿ (ಕೊಲೆ), ಗಸ್ತ (ಕಾವಲು), ಜಂಬೆ, ಸರಂಜಾಮು, ಸಿಪಾಯಿ, ಕಾರಕೂನ, ಚಾಕರಿ, ಜಮೀನ್ದಾರ, ಜವಾನಿ, ಬಾದಶಹ (ರಾಜ), ಹವಾಲ್ದಾರ, ಖುಷಿ, ಆಸಪಾಸ್, ಗುಮಾನಿ (ಸಂದೇಹ) ಛಾಪ, ಜಬರು, ಜಬಾನಿ (ಹೇಳಿಕೆ), ವರದಿ, ಜಮೀನ, ಜಾಗೀರ, ರಾಜೀನಾಮೆ, ಶಿಫಾರಿಸ್, ಸಿಸ್ತ, ಸಜಾ, ಕಾಗದ, ಜಾದು, ಸಿತಾರ, ಶಹನಾಯಿ, ಪರದೆ, ಪೈಲವಾನ, ಮೈದಾನ್, ಚಾಬೂಕ, ಲಗಾಂ, ಸವಾರಿ, ಕಬೂತರ, ಜಾನವಾರಖ, ಖರಾಬ, ಜಿರಾಯತ (ಒಕ್ಕಲುತನ), ಅನಾಜ, ಖರೀಫ್ (ಮುಂಗಾರು ಬೆಳೆ), ಜಿಂದಗಾನಿ (ಬದುಕು), ರೈತ, ಇಲಾಜ, ಅಜಾರಿ, ಜುಲಾಬ, ದವಾಖಾನೆ, ಗರಮೀ, ಕಮ್ಮೀ, ಕಾರಖಾನೆ, ಗುಂಜಾಯಿಷ, ಗಲ್ಲೆ, ಜಕೇರಿ, ದುಕಾನ್, ದುಬಾರಿ, ಖಜಾನಿ, ರವಾನೆ, ಗುಲಾಬಜಾಮೂನ, ಜಲೇಬಿ, ಬರ್ತಿ, ಜಾಂಗೀರ, ಇಜಾರ, ಪಾಯ್‌ಜಾಮ್, ರುಮಾಲು, ಕಸೂತಿ, ಕಿಸೆ, ನಿಶಾನಿ, ಕುರ್ಚಿ, ಸೆರೆ, ಶರಬತ್, ಜರ್ದಾ, ದಾರು, ಮಸ್ತ, ಚಮಚೆ, ಇಮಾರತಿ, ಮಿನಾರ, ನಾಲಾಯಕ, ಬದ್ನಾಮಿ, ಬದ್ಮಾಶ, ಬೇಕೂಫ್, ಲಫಂಗ್, ಲುಚ್ಚಾ, ನಕಾರಾ, ನಸೀಬ, ಬಿಲಕುಲ್, ಮಜಾ, ಮುಲಾಜ, ಮೆಹನತ್, ರಿವಾಜ್, ವಜನ್, ಫರಕ, ಹಜಾಮ, ಹರಕತ್, ಹಿಕಮತ್(ಉಪಾಯ), ಹಿಮ್ಮತ, ಆಬ್ರು, ಆವಾಜ, ಏಕದಂ, ಚಷ್ಮಾ, ಚಾಲಾಕ,

ಜಾಸ್ತಿ, ತಾಜಾ, ದಮ್, ದುರಸ್ತಿ, ದೋಸ್ತ, ನರಮ್, ಘಾತಿ, ಫಜೀತಿ, ಬರಾಬರ, ಭರೋಸ, ರೋಜಿ, ವಾಜಿಮಿ, ವಾಪಸ್, ಸುಸ್ತಿ ಹತ್ಯಾರ, ಗುಜ್ಜ (ಕಿರಿದು), ಕುಳ್ಳಿ, ಅವಾತ (ಅಂದು), ಗಲ್ಲಿ, ಚಿಡಿ, ತರಕ (ನೆನಪು), ಸಡಕ (ರಸ್ತೆ), ನಿಗಾ, ಉಡಾಸು (ಹಾರಿಸು), ಬುಡ್ಡಿ (ಕುಳ್ಳ ಹೆಂಗಸು), ಹುಡದಿ (ಗದ್ದಲ), ಅಳ್ಳ (ಚುರಮೂರಿ), ಹಿಸ್ಸ, ಜೇಬು, ತೇಜ, ಬಾಕ್ಯಾ (ತಲೆಹಿಡುಕ), ಜಿಬ್ಬರುಕಾಸು (ನಿಲ್ಲಿಸು).

ಇಂಗ್ಲಿಷು: ಮಿಲಟರಿ, ಪಿಸ್ತೂಲ, ಗ್ಯಾಂಗು, ಪಿವನ್, ಮೆನೇಜರ, ವಾಚಮನ್, ಹೆಡ್ಡಮಾಸ್ತರ, ಸೋಫಾ, ರಿಕ್ಷಾಬೆಂಚ, ಕಾರ, ಡೆಸ್ಕ, ಬ್ಯಾರಲ್, ಆಫೀಸ್, ಮುನಿಸಿಪಾಲಿಟಿ, ಬಕೇಟ, ಮೆಂಬರ, ಪ್ಯಾನ್, ಇನವರಸಿಟಿ, ಗಿಲಾಸ, ಸ್ಕೂಲ್ (ಇಸ್ಕೂಲ್), ರೇಟ, ಬ್ಯಾಟ, ಕಮೀಟಿ, ಮೀಟಿಂಗ, ಲೈಸನ್ಸ್, ಲೋನ, ಲೇವಿ, ಲೀಡರ, ಕಾಫಿ, ಡಾಕ್ಟರ, ಜಜ್, ಸಪ್ಲಾಯ, ಟ್ರಕ್ಕು, ಟೆಂಡರ, ಬುಕ್, ಬ್ಯಾಂಕ್, ಲಾರಿ, ಟೇಬಲ, ಸೀಲ್, ಹೋಟೆಲ್, ಪೆನ್, ಬಸ್ಸು, ಕಿಲೋ, ಸ್ಟೇಷನ್, ಗೇಟ, ಡಜನ್, ಡ್ರೈರಿ, ಪೈಪು, ಪ್ಯಾಂಟು, ಸೀಟು, ನಂಬರ, ರೈಟ, ಡ್ರೆಸ್ಸು, ಕ್ವಿಂಟಾಲ್, ಫೋನ್, ಸ್ಕೂಟರ, ರೇಡಿಯೋ, ಬೋರ್ಡ್, ಜಾಕೀಟು, ಟಿ.ವಿ., ಬಾಟ್ಲಿ, ಬನೀನು, ಟಾಕೀಜು, ಸಿಗರೇಟು, ರೂಮು, ಪೋಸ್ಟ, ಸಿನೆಮಾ, ಮಿನಿಸ್ಟರ್ –

ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಶಬ್ದಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿವೆ. ದೈನಂದಿನ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಶಬ್ದಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಲಬುರ್ಗಿ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥಋಣ

೧. ಭಾಷಾಋಣ – ಡಾ. ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ

೨. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಸಂಚಯ – ಡಾ. ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ

೩. ಸುವರ್ಣ ಸಂಚಯ – ಪ್ರಕಟಣೆ: ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

೪. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ – ಡಾ. ಜೆ.ಎಸ್.ಕುಳ್ಳಿ

೫. ಭಾಷೆ – ಡಾ. ಜೆ.ಎಸ್.ಕುಳ್ಳಿ

೬. An Outline of Linguistic Analysis - Block and Treger

೭. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಕನ್ನಡ: ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಕರಣ ಡಾ॥ ನಾಗೇಂದ್ರ ಮಸೂತಿ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

□□

*ಕನ್ನಡ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಪದಪ್ರಕಾರಗಳ ಒಳರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಶಬ್ದ, ಪದ, ಆಕೃತಿಮ : ಪದಕೋಶದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ

– ಡಾ. ಎಂ.ಜಿ. ವಾರಿ

ಶಬ್ದ : ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಗುಂಪು, ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಮುದಾಯ, ಪದ.

ಪದ : ಅಪ್ಪಟ ದೇಸಿ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುವ ಈ ನುಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಟ್ಟುವ, ಬೀಸುವ ಪದಗಳೆಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಗ–ತಾಳಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದಾದ ಜನಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಹಾಡುಗಳೆಂದೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ತಿರುಳು :

ಅ) (ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಯರಹಿತವಾದ ಘಟಕ, ಶಬ್ದ.

ಆ) ಮಾತು, ಹಾಡು, ಗೀತೆ – ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದ ಬಳಕೆ.

ಆಕೃತಿಮ : ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಘಟಕ.

"The Smallest meaningful unit."

ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಮೂರರ ತಿರುಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಅ) **ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಮ** – ಇವೆರಡು ಪದ ಘಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು–ಕಡಿಮೆ ಸಮಾನ ತಿರುಳು ಉಳ್ಳವು.

ಆ) 'ಪದ' ಎನ್ನುವುದು ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ; ಮಾತು, ಹಾಡು ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ. ಕನ್ನಡ (ಮೂಲ) ಪದಗಳು : ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಿಗುರುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೆರವು ಸಿಕ್ಕಿತು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ,

---

* (ಲೋಚನ: ಸಂಪುಟ–೩೦, ಸಂಚಿಕೆ–೧. ೨೦೧೬)

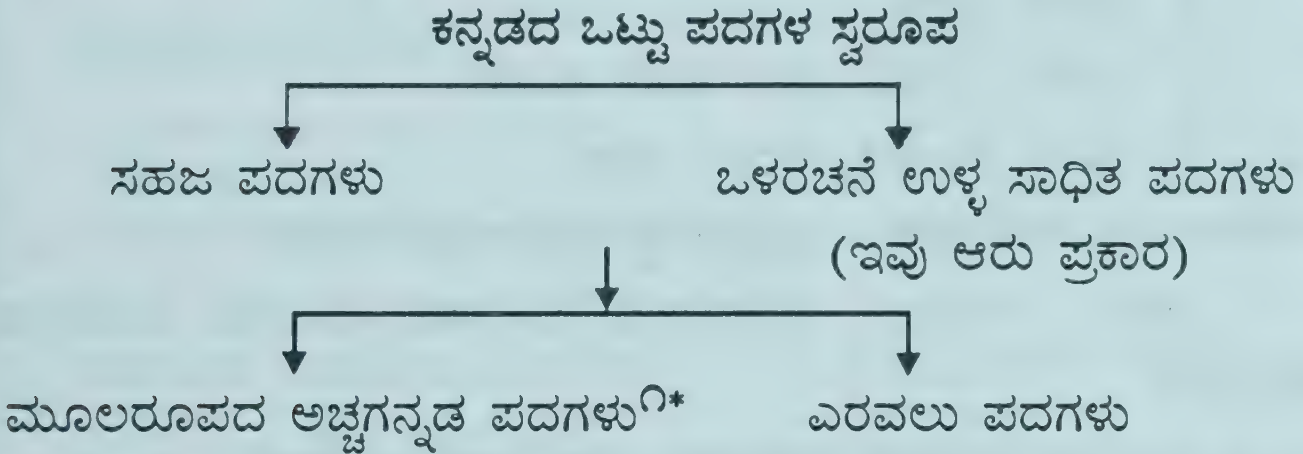
ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾಕತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರದ ನೆರವು ಲಭಿಸಿತು, ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಕರಣ ರಚನಾವಿಧಾನವುಳ್ಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಾಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ– ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಗ್ರೀಕ, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲ ಭಾಷೆಗಳುಳ್ಳ ಇಂಡೋ–ಆರ್ಯನ್ ಭಾಷಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ.

ಕನ್ನಡ–ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲ ರೂಪದ ಪದಗಳು :

ನಾಮಧಾತು
ಗುಣಧಾತು
ಕ್ರಿಯಾಧಾತು

ಮೂಲ ಮತ್ತು ಒಳರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಒಟ್ಟು ಪದಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಿದೆ.



ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಮೂಲಬೇರಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮೌಖಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಭಾಷೆಯತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಮೌಖಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.[೧]

ಹೀಗೆ ಒಳರಚನೆ ಇರುವ ಕನ್ನಡದ ಒಟ್ಟು ಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.[೨]

ಕನ್ನಡದ ಸಾಧಿತ ಪದಪ್ರಕಾರಗಳು

೧. ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಮಪದಗಳ ರಚನೆ.

೨. ಸಮಸ್ತಪದಗಳು.

೩. ಕೂಡುಪದಗಳು.

೪. ಜೋಡುನುಡಿಗಳು.

೫. ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು.

೬. ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದಗಳು.

೧. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಮಪದಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ.

ಅ. ಕ್ರಿಯಾಧಾತು + ಪದಪ್ರತ್ಯಯ>ನಾಮಪದಗಳ ರಚನೆ.

– ಇಕೆ : ಕಲಿಕೆ, ಹೇಳಿಕೆ, ಕೇಳಿಕೆ, ಕೋರಿಕೆ.

– ಇಗೆ : ಹಾಸಿಗೆ, ಹೇಸಿಗೆ, ನಂಬಿಗೆ, ಹೆರಿಗೆ.

– ಗೆ : ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ಕೊಡುಗೆ.

– ವು : ಕಳವು, ಮರೆವು, ಗೆಲುವು, ಒಲವು, ನಲಿವು.

– ತೆ : ನಡತೆ, ಅಳತೆ,

– ತ : ಕುಡಿತ, ಮಿಡಿತ, ಸೆಳೆತ, ಕಡಿತ, ಕೊಳೆತ.

– ಕ : ಹರಕ, ಮುರುಕ, ಕುಡುಕ, ಹಡಕ.

ಆ. ಇದೇ ರೀತಿ ನಾಮಧಾತು + ಪ.ಪ್ರವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಮಪದಗಳ ರಚನೆ.

– ಗಾರ : ಸಾಲಗಾರ, ಮೋಸಗಾರ, ಬಳೆಗಾರ, ಹೂಗಾರ, ಕೊಲೆಗಾರ, ಮಾತುಗಾರ.

– ವಂತ : ಪುಣ್ಯವಂತ, ಗುಣವಂತ, (ಶ್ರೀಮಂತ) ಸಿರಿವಂತ.

– ಇಗ : ಕನ್ನಡಿಗ, ಹಡಪಿಗ, ಗಾಣಿಗ, ಸಂಗಡಿಗ.

– ಗಿತ್ತಿ : ಸೂಲಗಿತ್ತಿ, ಗಾಣಗಿತ್ತಿ, ಹಾದರಗಿತ್ತಿ.

– ಗೇಡಿ : ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿ, ಮಾನಗೇಡಿ, ತಿಳಿಗೇಡಿ, ನಾಚಿಗ್ಗೇಡಿ.

– ತನ : ಸಣ್ಣತನ, ದೊಡ್ಡತನ, ಜಿಪುಣತನ, ಹೊಲಸತನ (ಹೊಲಸುತನ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇದೆ) ಇಂತು ನಾಮಪದಗಳ ತಯಾರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿಯಾಧಾತು[೩]
ನಾಮಧಾತು
ಗುಣಧಾತು
} + ಪದಪ್ರತ್ಯಯ[೪] > ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಮಗಳ ರಚನೆ

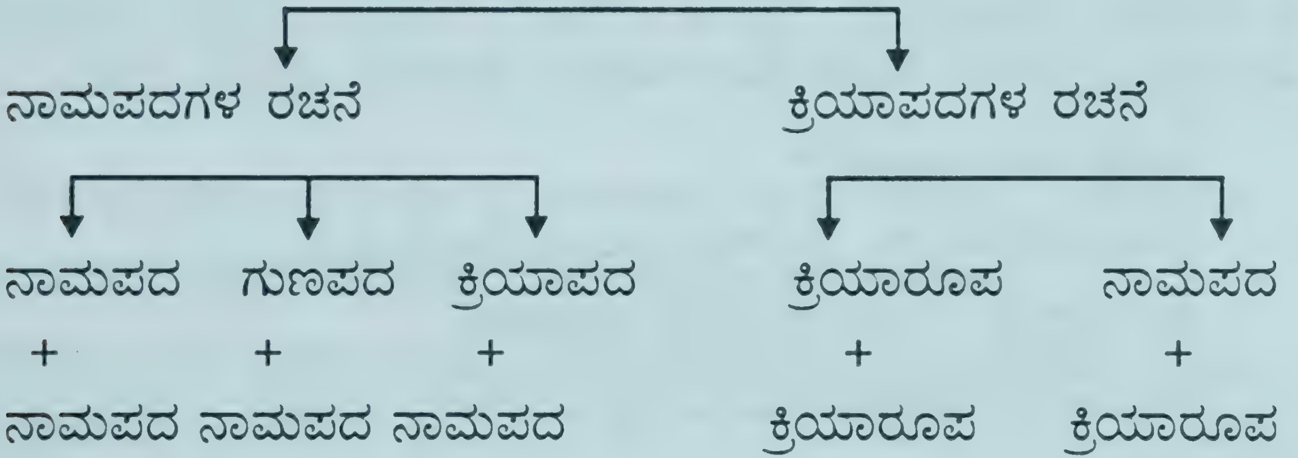
೨. ಕನ್ನಡ ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳು

ಸಮಾಸ ಅಥವಾ ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಅ. ಎರಡು ಅಂಗಪದಗಳು ಸೇರಿ ಏಕಪದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆ. ಇಂಥ ಏಕಪದ ಮಾತ್ರ ಎರಡೂ ಅಂಗಪದಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥದ ತಿರುಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತನ್ನತನದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೈವೆತ್ತ ಮೂರು ವಿಧದ ಪದಗಳಿವೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಮಪದಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಇದೀಗ ಹೇಳಲಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ತ ಪದ ಇದೆ. ಅದು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸ ಎಂದೇ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೀಗ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ನಮೂದಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳು



[* ಈ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಗೆ ಮುಂದೆ 'ಕೂಡುಪದ' ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಅಡಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ]

೩. ಕೂಡುಪದಗಳು : ಇದೇನಿದು? ಈ ತರಹದ ನಾಮವೆತ್ತ ಪದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವೆಯೇ? ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿ ಎಂಬಂತೆ ಅನಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ (ಪಾರಂಪರಿಕ ಹಳೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಲ್ಲುವ ಹೊಸ ವೇಷವನ್ನು ತೊಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ರಚನೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿತ್ಯವೂ ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ಅಥವಾ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದೂ ಬಾರದಂತಿರುವ ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಳರಚನೆ ಉಳ್ಳ ಈ ಪದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು 'ಕೂಡುಪದ' ವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತ,

ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾತಜ್ಞರೊಬ್ಬರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಪದದ ಸ್ವರೂಪ ಇಂತಿದೆ.

"ಆಗು, ಆಡು, ಕೊಡು, ಬಿಡು, ಕಚ್ಚು, ಬೀಳು, ಮಾಡು, ಹಾಕು ಈ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಇತರ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕೂಡುಪದಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನವೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೊಂದಿಗೆ[೫] ಬೇರೆ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಾಮಪದ ಇಲ್ಲವೆ ಗುಣಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಯೂ ಇಂತಹ ಕೂಡುಪದಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ."[೫]

ಈ ರೀತಿ ಕೂಡುಪದಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಪದಗಳಿರುವುದು ಸಹಜ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ, ಮೊದಲನೇ ಪದ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಅಥವಾ ನಾಮಪದವಾಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಗುಣಪದವಾಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೇ ಪದ ಮಾತ್ರ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಪದವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಎರಡೂ ಪದಗಳ ಕೂಡಿಕೆಯಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಅರ್ಥವೇ ಹೊರಡುವಂತಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಕ್ರಿಯಾಧಾತು ಎರಡಕ್ಕರವಾಗಿದ್ದು ಆ ಎರಡೂ ಹ್ರಸ್ವಾಕ್ಷರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಅದು (ಅಂದರೆ ಎರಡನೇ ಕ್ರಿಯಾಧಾತುವನ್ನು ಸೇರುವ ಮುನ್ನ) ಭೂತಕಾಲ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಅದು ಭೂತನ್ಯೂನ ರೂಪವನ್ನಾಗಲಿ ಹೊಂದುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದೆ.

ತಾತ್ವಿಕ ರಚನೆ ಸ್ವರೂಪ:[೬]

[ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ–ಶಿ.ಭಾ., ಬಾದಾಮಿ ಆಡುಭಾಷೆ–ಬಾ.ಆ.ಭಾ.]

ಕ್ರಿಯಾಧಾತು + ಭೂತಕಾಲಪ್ರತ್ಯಯ+ಕೊಳ್ಳು

–ಬರೆ+ದ+ಕೊಳ್ಳು>ಬರೆದುಕೊಳ್ಳು>ಬರದುಕೊ (ಶಿ.ಭಾ.) ಬರಕೊ/ಬಕ್ಕೊ (ಬಾ.ಆ.ಭಾ.)

–ಬಡಿ+ದ+ಕೊಳ್ಳು>ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳು<ಬಡೆದುಕೊ(ಶಿ.ಭಾ.)<ಬಡಕೊ/ಬಡ್ಕೊ (ಬಾ.ಆ.ಭಾ.)

ಭೂತನ್ಯೂನ ಕ್ರಿಯಾಪದ+ಕೊಳ್ಳು

–ಇದು<ಇಟ್ಟು<ಕೊಳ್ಳು>ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳು(ಶಿ.ಭಾ.)<ಇಟಗೊ/ಇಟ್ಗೊ (ಬಾ.ಆ.ಭಾ)

–ಸಿಗು<ಸಿಕ್ಕಿ+ಕೊಳ್ಳು+ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳು (ಶಿ.ಭಾ.)<ಸಿಕ್ಕೊ (ಬಾ.ಆ.ಭಾ.)[೭]

–ಬಿಡು

ಬರು–ಬಂದಬಿಡು, ತಿನ್ನು–ತಿಂದಬಿಡು, ಹಾಕುಹಾಕಿಬಿಡು, ಕೊಡು–ಕೊಟ್ಟಬಿಡು.

ಮುಚ್ಚು–ಮುಚ್ಚಿಬಿಡು, ದಬ್ಬು–ದಬ್ಬಿಬಿಡು, ಕಟ್ಟು–ಕಟ್ಟಿಬಿಡು.

– ಬೀಳು

ಅಡ್ಡಬೀಳು, ಗಂಟುಬೀಳು (ಶಿ.ಭಾ.)<ಗಂಟಬೀಳು (ಬಾ.ಆ.ಭಾ.)

ಸಿಗು–ಸಿಕ್ಕಬೀಳು(ಶಿ.ಭಾ.)<ಸಿಗಬೀಳು (ಬಾ.ಆ.ಭಾ.) ಹೊರ(ಗೆ) ಬೀಳು< ಹೊರಬೀಳು.

ಇದುವರೆಗೆ ಕೂಡುಪದದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಅದೆಂದರೆ ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕೂಡುಪದಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸಗಳೆಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೪. (ಅ) ಕ್ರಿಯಾಧಾತು+ ಕ್ರಿಯಾಧಾತು>ಭಿನ್ನಾರ್ಥದ ಕ್ರಿಯಾಪದ.

–(ಬೇಡು–ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳು(ಶಿ.ಭಾ.)<ಬೇಡಕೊ/ಬೇಡ್ಕೊ { ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡು, (ಬಾ.ಆ.ಭಾ.)
ವಿನಂತಿಸು, ಯಾಚಿಸು,
(ಬಾ.ಆ.ಭಾ.)

"ಅವರತ್ತಿ ಬಾಳೆ, ಏನ್ ಹೇಳ್ತಿ? ಅವರಿವರ ಮನಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬೇಡ್ಕೊಂಡ್ ತಿನ್ನೂದ ಹತ್ತೇತಿ!" [ಬಾಳೆ=ಬಾಳುವೆ<ಬಾಳ್ವೆ, ಹತ್ತೇತಿ=ಆರಂಭವಾಗಿದೆ]

"ಅಂವಾ ಕಾಲ್ ಹಿಡದ್ ಬೇಡ್ಕೊಂಡಾ ಅಂತ ಬಿಟ್ಟ್ಯು, ಇಲ್ಲಾಂದ್ರ ವಂದ ಗತೀನ ಕಾಣಸ್ತಿದ್ದ್ಯು

[ಕಾಲ್ ಹಿಡಿ–ನುಡಿಗಟ್ಟು–ನಮಸ್ಕರಿಸು, ದಯನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕೇಳಿಕೊ, ಗತಿ+ ಕಾಣಿಸು>ಗತಿಗಾಣಿಸು–ನುಡಿಗಟ್ಟು–ಮುಗಿಸು, ಸಾಯಿಸು]

– (ನೋಡು–) ನೋಡಿಕೊಳ್ಳು (ಶಿ.ಭಾ.)<ನೋಡಿಕೊ/ನೋಡ್ಕ (ಬಾ.ಆ.ಭಾ)

ನೋಡ್ಕೊ { ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸು. ಉಸ್ತುವಾರಿ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳು
(ವಿರಳವಾಗಿ) ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕು (ಬಾ.ಆ.ಭಾ)

"ಈ ಮುಪ್ಪಿನ ಕಾಲಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾನು ನನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನ ನೋಡಕೊಂಡ ಹೊಕ್ಕಾನಾ."

[ಎಲ್ಲವನ್ನೂ<ಎಲ್ಲಾನು]

"ಇಸ್ಪ ಇರದ್ದ ಮಾಡ್ತಿ ಅಂದ್ರ ನಿನ್ನ (ಒಂದ್ ಕೈ) ನೋಡ್ಕೊಂತೀನಿ".

[(ವಿರುದ್ಧ /ಇರದ್ದ ಮಾಡಿ–ನುಡಿಗಟ್ಟು–ವೈರತ್ವ ಸಾಧಿಸು, ಇಸ್ವ>ಇಷ್ಟು)

–(ಹಚ್ಚು–) ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳು (ಶಿ.ಭಾ.)<ಹಚಗೊ/ಹಚ್ಗೊ(=ಪ್ರೀತಿ, ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಒಡನಾಡು)

"ಅಂವಾ ಎಲ್ಲಾರ್ನೂ ಹಚಗೊಂಡ ಹೊಕ್ಕನಾ." [ಅಂವಾ=ಅವನು, ಎಲ್ಲಾರೂ=ಎಲ್ಲರನ್ನೂ

–(ಬಡಿ)– ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳು (ಶಿ.ಭಾ.)< ಬಡಿದುಕೊಳ್<ಬಡಕೊ/(ಬಾ.ಆ.ಭಾ.)

ಬಡಕೊಳ್/ಬಡಕೊ/ಬಡ್ಕೊ[೮] { ಪ್ರೀತಿ, ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಒತ್ತಾಯಿಸು, ತೀವ್ರ ಹಂಬಲದಿಂದ (ಕ್ರಿಯಾರ್ಥ ಹೇಳು. ತೀವ್ರವಾಗಿ, ತೀವ್ರ ಹಂಬಲದಿಂದ, (ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣ) ನಿರೀಕ್ಷಿಸು

"ಕೆಟ್ಟದ್ದ ಮಾಡಬ್ಯಾಡಾಂತ ರಗಡ ಬಡಕೊಂಡ್ಯಾ" [ರಗಡ=ಬಹಳ]

"ಆ ಸಜ್ಜೀ ಬರದಾಗ ಮಂದಿ ಇದ್ದದ್ದನ್ನ ಬಡ್ಕೊಂಡ್ ಬಡ್ಕೊಂಡ ತಿಂದ್ರು !"

"ಇದ್ದ ವಾಲಿ ಕಳುವಾದುವಂತ ನನ್ನ ಹೇಂತಿ ಬಡಬಡ್ಕೊಂಡ ಅಳಾಕಹತ್ಯಾಳಾ!" [ಇದ್ದ–ಇರುವಂತಹ, ಬಡ್ಕೊಂಡ್ ಬಡ್ಕೊಂಡ>ಬಡ ಬಡ್ಕೊಂಡ=ತೀವ್ರ ಗತಿಯಿಂದ ಹಂಬಲಿಸು–ಕ್ರಿ. ವಿ.] [ಓಲೆ<ವಾಲಿ=ಕಿವಿಯಾಭರಣ] –

–ಬೀಳು+ಕೊಡು>ಬೀಳುಕೊಡು ಬೀಳ್ಕೊಡು(=ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡು, ವಿದಾಯ ಹೇಳು,)

–(ಅನ್ನು)–ಅನಕೊಳ್ಳು<ಅನಕೊಂಡು (ಬಾ.ಆ.ಭಾ.)=ಭಾವಿಸು.

–ಅಂದು–ಕೊಳ್ಳು>ಅಂದುಕೊಳ್ಳು (ಶಿ.ಭಾ.)=ಭಾವಿಸು.

"ಅಂವಾ ಸಂಶಯ ಪಿಶಾಚಿ ಅಂತ ಈ ತನಕಾ ಅನ್ಕೊಂಡ್ ಬಂದಿದ್ದ್ಯಾ !"

"೪ (ಆ) ನಾಮಪದ+ಕ್ರಿಯಾಪದ ಭಿನ್ನಾರ್ಥದ ಕ್ರಿಯಾಪದ."

–ಅಡ್ಡ+ಆಗು>ಅಡ್ಡಾಗು, (=ಕಿರುನಿದ್ರೆಗೆ ಜಾರು–ಬಾ.ಆ.ಭಾ.)

"ಹೈರಾಣಾಗಿ ಈಗ ಅಡ್ಡಾಗಿದ್ದ್ಯಾ, ಅಸ್ಪರಾಗ ನೀ ಬಂದಿ". [ಅಸ್ಪರಾಗ–ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ನೀ=ನೀನು] –ಮಾತು+ಆಗು>ಮಾತಾಗು(=ವಚನಕೊಡು, ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡು) (ಶಿ.ಭಾ.+ಬಾ.ಆ.ಭಾ)

"ಇಬ್ಬರ ನಡಕ ಕೊಡ-ತೊಗೊಳ್ಳುದ್ರಾಗ ಮಾತಾಗೇತಿ", -ಬಾಯಿ+ಬಿಡು>ಬಾಯ್ಬಿಡು (ಬಾ.ಅ.ಭಾ.) (=ನಿಜ ಹೇಳು, ಗುಟ್ಟುರಟ್ಟು ಮಾಡು, [ಒದೆಯನ್ನು ತಿಂದಾಗ<ವದ್ದಾಗ ವಿಷಯವನ್ನು ಜಾಹೀರುಗೊಳಿಸು)

"ಹಣ್ಣಗಾಯ್-ನೀರಗಾಯ್ ಆಗುವಾಂಗ ನಾಲ್ಕ ವದ್ದಾಗ ಅಂವಾ ಬಾಯ್ಬಿಟ್ಟಾ!"

-ಮೇಳ+ಕೂಡು>ಮೇಳಗೂಡು(=ಜೊತೆಗೂಡು, ಸಮರ್ಪಕ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗು) (ಶಿ.ಭಾ.)

"ಇಬ್ರು ಲಪುಟ್ರು, ಹೀಂಗಾಗಿ ಮೇಳಗೂಡೇತಿ!" (ಬಾ.ಅ.ಭಾ.) [ಲಪುಟರು ಲಪುಟ್ರು= ಮೋಸಗಾರರು] -ಹೊರ(ಗೆ)+ಬೀಳು>ಹೊರಬೀಳು, (=ಹೊರಹೊಮ್ಮು, ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳು-ಶಿ.ಭಾ.)

"ಲಪುಟಗಿರಿಯ ಸುದ್ದಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಆ ಮಂತ್ರಿ ರಾಜಿನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟ ಸುದ್ದಿ ಇದೀಗ ಬಂದಿದೆ."

೫. ಜೋಡುನುಡಿ : ಕನ್ನಡದ ಪದಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂದರೆ ಭಾಷಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳು, ಕೂಡುಪದಗಳು, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳು,

೨. ಜೋಡುನುಡಿಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು,

ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯ ಅಂದರೆ ಅವುಗಳ ಒಳರಚನೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಹಂತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಎರಡನೇ ವರ್ಗದ ಪದಗಳಿಗೆ ಇದಷ್ಟೆ ಸಾಲದು. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವಾಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಯಾಮದ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಈ ಜೋಡುನುಡಿಗಳು (ಮತ್ತು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು),

ಜೋಡುನುಡಿಗಳು-ಹಾಗೆಂದರೇನು? ಇಂಥ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಉದ್ಭವಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಇವುಗಳ ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಹುತೇಕ ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎರಡೇ ಎರಡು ಅಂಗ ಪದಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಮೊದಲನೇ ಮತ್ತು ಎರಡನೇ ಅಂಗಪದಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಜೊತೆಗೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದ ಸಾಹಚರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಹಲವು ಪರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೧. ದ್ವಿರುಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ರೀತಿ ಸಮಾನಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಇಲ್ಲವೆ ಸಮೀಪಾರ್ಥದ ಅಂಗಪದಗಳೆ ಆಗಿರಬಹುದು.

೨. ಎರಡೂ ಅಂಗಪದಗಳು ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥವುಳ್ಳವೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

೩. ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೊತೆಗೂಡಿದಾಗ ಎರಡೂ ಅಂಗಪದಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನೆ ಸ್ಫುರಿಸಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವೆಂದರೆ ಅರ್ಥದ ಪಾತಳಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಗುರುವ ಟಿಸಿಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೆ ಆಗಿದೆ. ಈ ಟಿಸಿಲುಗಳ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳ ನೆಲೆಯದ್ದೆ ಆಗಿದೆ. ಈಗಿನ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗ ಎರಡು ಮೂರು ಹೋಳಾಗಿ (೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ನಂತರದಲ್ಲಿ) ಪರಕೀಯ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನ್ಯಾಯ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಇಂಥ ರುದ್ರ, ಭಯಾನಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೆ (ಬಾರಾ–ಬಾನಗಡಿ<) 'ಹನ್ಯಾಡ್–ಲಿಗಾಡಾ' (ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮರಾಠರು, ನಂತರ ಪೇಶ್ವೆಗಳ ಆಡಳಿತ ವೈಖರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವ ಜೋಡುನುಡಿ ಮತ್ತು 'ದಾದಿಲ್ಲ–ದರಕಾರಿಲ್ಲ' ಎಂಬ (ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೈದರಬಾದ ನಿಜಾಮನ ಆಡಳಿತದ ಪೈಶಾಚಿಕ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು) ಜೋಡುನುಡಿಗಳೆರಡೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ 'ಕವಲೆತ್ತು' ಮತ್ತು 'ಕರಿ–ಹರಿ' ಎನ್ನುವ (ಜೋಡುನುಡಿಗಳೆರಡೂ) ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು, ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ, ಆಂಧ್ರದ (ಗಡಿಭಾಗದ) ಗಂಗೆತ್ತಿನ ಜನಾಂಗದ ಏಳು–ಬೀಳಿನ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಕವಲೆತ್ತು' ನುಡಿ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಕರಿ–ಗರಿ' ನುಡಿಯು ನಮ್ಮ ರೈತ ಸಮುದಾಯದವರು ಕಾರಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆಯನ್ನು, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ನಂಬಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು, ಆ ಜನರ ಒಟ್ಟು ಒಲವು–ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಜೋಡುನುಡಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ನಡುವಿರುವ ಅಂಟಿನ ನಂಟು ಮತ್ತೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಇವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹರಹು ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. ಇತ್ತ ಒಂದು ನೋಟ ಹರಿಸಬಹುದು.

–ಎಳ್ಳು–ನೀರು ಬಿಡು–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದ ಆಚರಣೆ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದುದು. ಕುರಿ–ಕ್ವಾಣಾ ಬೀಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದ ಆಚರಣೆ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದುದು.

–ಅಂದಾ–ದುಂದಿ
ಅಂದರ–ಬಾಹರ } ಹಿಂದಿಯಿಂದ

–ಆರ–ಪಾರ ; ಮಾಡು
ಆರಾ–ಬಾರಾ : ಹೊರು } ಮರಾಠಿಯಿಂದ

} ಸಂಸ್ಕೃತೇತರ ಎರವಲು ನುಡಿಗಳು

–ತಗ್ಗಿ–ಬಗ್ಗಿ : ನಡಿ

ಸದು ವಿನಯದ ನಡೆ ಇರಲಿ
ಯಪ್ಪಾ–ಯಣ್ಣಾ : ಅನ್ನು } ಸಾಂಸ್ಕತಿಕ ವಲಯದ ಕೆನೆಪದರು

(ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ನಡಾವಳಿ ಇರಲಿ)

–ಮಡಿ–ಮೈಲ್ಗಿ : ಆಗು
–ಮನಿ–ಮಸೂತಿ : ಆಗು } ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದ ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳು

–ಇದ್ದವ್ವು–ಇಲ್ದವ್ವು
ಹಾಕಪ್ಪ–ನುಂಗಪ್ಪ } ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ನುಡಿಗಳು

–ಸುಟ್ಟಿಲ್ಲ–ಬೆಂದಿಲ್ಲ–ಸುಣಗಾರರ ಕಾಯಕದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನುಡಿ.

–ಅಡ್ಡಗೆರಿ–ಉದ್ದಗೆರಿ–ನೇಕಾರರ ಕಾಯಕದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನುಡಿ.

–ತಾಳಿಲ್ಲ–ಮೇಳಿಲ್ಲ–ರಂಗನಾಟಕಾರರು ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ (ಅಂದರೆ ಅವರ ಕಾಯಕದಿಂದ) ರೂಪುಗೊಂಡ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನುಡಿ.

–ಬಾರಾ–ಬಾನಗಡಿ
ದಾದಿಲ್ಲ–ಫಿರ್ಯಾದಿಲ್ಲ } ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬಳಿಕ ಆಲಂಕಾರಿಕ ನುಡಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದುದು.

–ಏಳು–ಹನ್ನೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯೊಂದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುದಳೆದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನುಡಿ.

ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆಡುಭಾಷೆಯ ಜೋಡುನುಡಿಗಳು :

ಜೀವಂತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಆಡುಭಾಷೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಜೋಡುನುಡಿಗಳನ್ನು ಸಹ. ಹೀಗೆ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಇದೆಯಾದರೂ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಒಡನಾಟ ಹೆಚ್ಚೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲೂ ಹಳ್ಳಿ ವಲಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಲವಲವಿಕೆಯ ಹರಿದಾಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ಗ್ರಾಮೀಣ

ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಎನ್ನಬೇಕು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಜನಪದ ಆಡುಭಾಷೆ ಈ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಸಮದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಜೋಡು ನುಡಿಗಳೆ ಸಾಕ್ಷಿ:

–ಅಣ್ಣೆ–ಪಣ್ಣೆ	–ನಾಚಿಗಿ–ಅಬರು
–ಪತ್ರಿಲ್ಲ–ಉತ್ತಿಲ್ಲ	–ಕೆಂಪ–ಲಾಲ
–ಉಪವಾಸಾ–ವನವಾಸಾ	–ಸುಳ್ಳು–ತಗಲು
–ಕೂಳಗೇಡಿ–ನೀರಗೇಡಿ	–ಗೋಲಿ–ಗುಂಡಾ
–ಕಳ್ಳು–ಬಳ್ಳಿ	–ಹಳ್ಳ–ಕೊಳ್ಳ

ಇಂಥ ಜೋಡುನುಡಿಗಳು ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉಚಿತವರಿತು ಬಳಕೆ ಆಗುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

–ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿ	–ಸಾವು–ನೋವು	–ಹಿರಿಮೆ–ಗರಿಮೆ
–ಮೂಲ–ಚೂಲ	–ಅಡೆ–ತಡೆ	–ಸೋಲು–ಗೆಲುವು
–ಇತಿ–ಮಿತಿ	–ಅರೆ–ಕೋರೆ	–ದೀನ–ದಲಿತ
–ತಪ್ಪು–ಒಪ್ಪು	–ಚಾಕು–ಚೂರಿ	–ದುಃಖ–ದುಮ್ಮಾನ
–ಹಿತ–ಮಿತ	–ಅಳಿವು–ಉಳಿವು	–ಕಷ್ಟ–ಕಾರ್ಪಣ್ಯ
–ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟ	–ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆ	–ಅಂಕಿ–ಅಂಶ
–ನೆರೆ–ಹೊರೆ	–ಶತಾಯ–ಗತಾಯ	–ಲೋಪ–ದೋಷ
–ಥಳುಕು–ಬಳುಕು	–ಏಳು–ಬೀಳು	–ಸಾಧಕ–ಬಾಧಕ
–ಹಾವ–ಭಾವ	–ಚಿಂತನ–ಮಂಥನ	

೬. ನುಡಿಗಟ್ಟು : ಎರಡು ಇಲ್ಲವೆ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಪದಗಳು (ಐದೂ ಇರಬಹುದು) ಸೇರಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ರೂಪವನ್ನೆ 'ನುಡಿಗಟ್ಟು' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿ } ಕಾಯಿಲೆಗೊಳ್ಳು, –ತೌಡುಕುಟ್ಟು, ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆ ಹೇಳು,
ನೆಲ ಹಿಡಿ

–ಮೈಉಣ್ಣು–ಆಲಸಿತನ ಒಗ್ಗಿ ಹೋಗು

ಕಿವಿ ಊದು
ಕಿವಿ ಕಚ್ಚು } ಚಾಡಿಹೇಳು,
ಕಿವಿ ಚುಚ್ಚು

–'ಡುಂಕಿ ಹೊಡೆ' –ಸಾಪಾಸಾಗು,

–ತಲೆಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳು
ಬಹಳವಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡು.

–ಹುಗದು ಹುಗ್ಗಿ ಉಣ್ಣು–ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಸಂತಸ ಪಡು,

–ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲು ಹೊರು
ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲು ಹೊರು } ವ್ಯರ್ಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡು

–ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ–ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ತಾಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಿಕೆ,

–ಬಸವನ ಹಿಂದೆ ಬಾಲ–ಸದಾ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವಿಕೆ (ತನ್ನತನ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು)

–ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ಮಾತನಾಡು–ತನ್ನದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಹೇಳು,

–ಮೈಚಳಿ ಬಿಡು–ಸಂಕೋಚ, ಹೆದರಿಕೆ ಬಿಡು,

ಕಾಗಿ ಕಾಲ ಗುಬ್ಬಿ ಕಾಲ ಆಗು { ಕೃಶಗೊಳ್ಳು,
ಅಕ್ಷರಗಳು ಅಂಕು–ಡೊಂಕಾಗು

–ಹಲ್ಲ ಕಿತ್ತ ಹಾವು–ಸತ್ವ ಇಲ್ಲದವನು, ಆಟ ನಡೆಯದವನು,

–ಸುಗ್ರೀವಾಜ್ಞೆ–ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ,

–ಹನಮಂತನ ಬಾಲ–ಉದ್ದವಾದ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಬಾಲ, ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವಿಕೆ,

–ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ–ತೊಡಕಾದ ರಚನೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ,

–ಬಕಾಸುರ–ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕ.

ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗುವ ವಿಷಯ ಹಲವಾರು ಆಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ದೇಹದ ಅಂಗಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೆಸರುಗಳು, ಪಂಚಭೂತಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದೊಂದಿಗೆ ನುಡಿಗಟ್ಟಾಗಿ ಮೈಪಡೆಯುತ್ತವೆ.[೮೨]

ಈ 'ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆನುಡಿ' ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಪದದ ಬಳಕೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಕುರಿತು 'ಜಿ.ವಿ.' ಅವರು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ: "ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಡೆವಾತು ಎಂಬ

ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ.... ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ೧. ಜನಜನಿತವಾದ ಮಾತು ೨. ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಮಾತು ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ಈ ಶಬ್ದವನ್ನೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಈಚಿನ ಲೇಖಕರು ಪಡೆನುಡಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ! ಜನಸಮೂಹದ ಮಾತು.[೫] ಹೌದು; ಯಾವ ಭೇದ-ಭಾವ ಇಲ್ಲದೆ, ಇಡೀ ಜನ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೇ ಹೊಳಪುಗೊಂಡು ಆ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೊಂದು ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತರುವ ಹಾಗೆ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡಿದಂಥವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಪಡೆಮಾತು' ಅಥವಾ 'ಪಡೆನುಡಿ' ಎನ್ನುವ ರೂಪ(ಕ) ಸಾರ್ಥಕವಾದುದೆಂದೇ ನನ್ನ ನಿಲುವು.

ಇನ್ನು ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಪದಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ನುಡಿ (=ನಾಮಪದ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾತು, ಹೇಳಿಕೆ, ಜಾಣ್ಮೆಯ ಮಾತು,) ಏಕವಚನವಾದರೂ ಬಹುವಚನವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲುದು. ನುಡಿಯ ಕಟ್ಟು (=ನಾಮಪದ, ಬಂಧನ, ಅಳವಡಿಕೆ)<ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಈ ತಿರುಳಿನ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಈ ಪದಾರ್ಥದ ಚಿಗುರು ತಲೆ ಎತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಪದಪುಂಜ ಎಂದೇ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥದ್ದು!

ಜೀವನವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಕೋನಗಳಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಲಕ್ಷಣೀಕರಣದ ಒಂದು ಬಗೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಸಮೂಹದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುವ ಪದಪುಂಜವನ್ನು 'ನುಡಿಗಟ್ಟು' ಎನ್ನಲಾಗುವುದು. ಇವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ತಿರುಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ನಂಟು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಶಯ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ನುಡಿಗಟ್ಟು' ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ತ ಪದವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯ 'ಪಡೆನುಡಿ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಪದವೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಅ) ಎರಡು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಪದಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಾಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ 'ನುಡಿಗಟ್ಟು' ಪದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಜನತೆಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ 'ಪಡೆನುಡಿ' ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಆದರೆ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪದ.

ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ (ಪಡೆ<) ಜನ ಸಮೂಹದ ಅನುಭವ ಮಾಗುತ್ತ, ಹರಳುಗಟ್ಟಿದ ನುಡಿ< ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಡೆಯ ನುಡಿ<ಪಡೆ+ನುಡಿ>ಪಡೆನುಡಿ. ಉದ್ದೇಶಿತ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಹಲವು ನುಡಿಗಳ ಒಂದು (ಬೆಸುಗೆಯ) [ಕಟ್ಟು<ನುಡಿ(ಗಳ)+ಕಟ್ಟು>ನುಡಿಗಟ್ಟು]

ಆ) ಬಹಳಷ್ಟು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಸಾಕಾರ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥಾಶಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಡನೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದ ರೀತಿ ಆನುಭವಿಕವಾಗಿ ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರೂಪದೊಂದಿಗೆ ಮೈ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಳಕೆ ಆಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿರಳವಾಗಿ ಉಪಮೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇ) 'ಭಾಷೆ ಸಮಾಜದ ಸ್ವತ್ತು' – ಎನ್ನಲು ಒಡನೆ ದೊರೆಯುವ ಸಾಕ್ಷಿರೂಪದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ ಗಾದೆ ಮತ್ತು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಇರುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಈ ರೀತಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾದ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಳಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಈ) ಈ ರೀತಿ ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಕಾಲ ಕಾಲಾಂತರದಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟಕವಾದ ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುದಮುರಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತ ಆಟ ಚೆನ್ನಾಟಿಗೆಯಾಡುತ್ತೆ (ಖುಷಿ>) ಕುಸಿಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಥವಾ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ಉಳಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕುಸಿ ಪಡುತ್ತಲೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಅಥವಾ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಕನ್ನಡಿಗನು ಒಟ್ಟು ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನುಡಿಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದಾನೆ. ಆ ನುಡಿ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಅದ್ಭುತವಾದ ಈ 'ನುಡಿಗಟ್ಟು' ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಉ) ಆಂಗ್ಲಪದ 'idiom ಮತ್ತು 'Phrase' ಇವೆರಡರ ತಿರುಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡುದು, ಈ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಪದವಾಗಿದೆ.[೧೦] ಅದರಾಚೆಗೂ ಈ ಪದದ ಅರ್ಥದ ಹರಹು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯ.

ಊ) ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುವ ಪದಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಶಯದ ಸಂಬಂಧ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇದನ್ನೆ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧ ರಚನೆಯನ್ನು

ಮೀರಿದ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತ ಸತ್ವ ಉಳ್ಳದು-ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಇದನ್ನೆ 'ವ್ಯಾವಹಾರಿಕಾರ್ಥದ ಗಡಿ ದಾಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳ್ಳದು' ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಎ) ಮನುಷ್ಯ ಭಾವನೆಯ ಎಲ್ಲ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳ ತಳಮಳ, ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಅಪರೂಪದ ಆಡುನುಡಿಯ ಉಗ್ರಾಣದಂತಿವೆ ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಚಿತ್ತ ಉಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯ ಭಾವನೆ ವಿಚಾರಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ತಡಕಾಟವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಹೇಳೋರು-ಕೇಳೋರು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಜೀವನಪಥದ ದಿಗ್ದರ್ಶನವಾಗಿ ಚಿಂತನೆಯ ಬೆಳಗನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಏ) ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಬಳಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಅದೆಂದರೆ ಮಾತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ನಮ್ಮರಿವಿಗೆ ಬಾರದೆ ನಮ್ಮ ದೇಹದ ಕೆಲವು ಅಂಗಗಳು ಅಭಿನಯ ಸ್ವರೂಪದೊಂದಿಗೆ ಭಾಗಿಗಳಾಗುವುದು. ಈ ತರಹದ ಆಂಗಿಕ ಚಲನವಲನವನ್ನು ಅದರ ತಿರುಳಿನೊಂದಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ-ಹುಬ್ಬೇರಿಸುತ್ತ ಕಣ್ಣರಳಿಸುವುದು, ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪಾಗುವುದು, ವೈಯಾರದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೈ ತಿರುಹುವುದು, ಮುಕುಳಿಯನ್ನು (=ಅಂಡು) ಯಂತ್ರದಂತೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಗಮಿಸುವುದು, ಕಣ್ಣರಳಿಸುತ್ತ ತುಟಿ ಅಥವಾ ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಿಡುವುದು, ಕಲ್ಲು ಚಪ್ಪಡಿ ಹೊತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಕೈಯನ್ನಿಡುವುದು, ಮುಖ ಕಿವುಚುವುದು, ಕೆಕ್ಕರಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಹಲ್ಲು ಕಡಿಯುವುದು ಅಥವಾ ತುಟಿ ಕಚ್ಚುವುದು, ಹುಬ್ಬೇರಿಸುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ಕಾಲನ್ನಿಡುತ್ತ ಕುಳಿರುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.' 'ಶಾಬ್ದಿಕ ರಚನೆಯ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಅಂಗಾಭಿನಯದ ಭಂಗಿಗಳಿಂದಾಗಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ರೀತಿ ರಕ್ತ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಡುಂಬೊಲಗಳಾಗಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ.

೭. ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದಗಳು: ಜೋಡುನುಡಿಗಳಂತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲೂ ಎರಡು ಅಂಗಪದಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಳರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.-ಮೊದಲನೆಯ

ಅಂಗಪದವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಎರಡನೆಯ ಅಂಗಪದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ರಚನಾ ಘಟಕಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆ : ಹೊಲ-ಗಿಲ, ಬದು-ಗಿದು, ಹಾಲು-ಗೀಲು.

ಇಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮಾನುಸರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಗೀಗೀ' – ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿನಿಧಾನಾಕೃತಿಮ (Substitution Morpheme).

ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಚಡ್ಡಿ-ಗಿಡ್ಡಿ, ಮೀನು-ಗೀನು.

ಆದರೆ ಮೂಲ ಪದವೇ 'ಗಿ' ಅಥವಾ 'ಗೀ'ಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ 'ಪ' ಅಥವಾ 'ಪಾ' ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿನಿಧಾನಾಕೃತಿಮವಾಗಿ ಎಂದರೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಸೇರುವ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಗಿಳಿ-ಪಳಿ, ಗೀಚು-ಪಾಚು.[೧೧] ಇದೀಗ ಇವುಗಳ ಪದಾರ್ಥದ ನೆಲೆಗೆ ಬರೋಣ-ಗಿಂತೆ, ಗೀಪೆ-ಗಿಟ್ಟಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂತೆ, ಚಾಪೆ, ರೊಟ್ಟಿ, ಈ ಪದಗಳಿರುವಂತಹ ಅರ್ಥವಿರದಿದ್ದರೂ ಅವು ಮೂಲ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಘಟಕಗಳೆಂದೆ ಭಾವಿಸಬೇಕು."[೧೨] ಹಾಗೆಯೆ "....ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ.... ಇಂತಹ ಇತರ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ."[೧೩] ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಜೋಡುನುಡಿಗಳಂತೆ ಈ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೆರೆ ಕೊರೆದು ಇವುಗಳ ಚಲನವಲನದ ಹರಹು ಇದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

೧. ಜಡ್ಡು-ಪಡ್ಡು ಬಂದ್ರ ತೋರಾಕ ನಮ್ಮೂರಾಗ ಒಂದ್ ದವಾಕಾನಿ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ದಗದಾರಾ ಇಲ್ಲಾ! (ಜಡ್ಡು-ಪಡ್ಡು-ಸಣ್ಣ-ಪುಟ್ಟ ಕಾಯಿಲೆಗಳು ಅಥವಾ ಕಾಯಿಲೆ ಸಂಬಂಧಿ ತೊಡಕು, ತೊಂದರೆಗಳು; ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ -ತೋರಾಕ, ಜಡ್ಡು - ಕಾಯಿಲೆ, ದಗದಾರಾ<ಡಾಕ್ಟರ್]

೨. ಈ ನಮಸ್ಕಾರ ಗಿಮಸ್ಕಾರ ನಮ್ಮುಂದ ನಡೀಯಾಂಗಿಲ್ಲಾ! (ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಇದೆ.) (ಈ ಚಮತ್ಕಾರದ ಡೋಂಗಿ ನಡೆ ನಮ್ಮೆದುರು ಠುಸ್ಸೆನ್ನುತ್ತದೆ-ಎಂದೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳು) [ನಮ್ಮ+ಮುಂದೆ>ನಮ್ಮುಂದೆ<ನಮ್ಮುಂದ, ನಡೆ-ಫಲಿಸು, ಡೋಂಘಿ ನಡೆ=ನಕಲಿ ನಡಾವಳಿ]

೩. ಕೆಲ ಮಂದಿ ಅಬರು-ಗೀಬರು ಬಿಟಗೊಟ್ಟ ನಿಂತಿರ್ತಾರಾ ! (ಕೆಲವರದು ಭಂಡಗೆಟ್ಟ ಬದುಕು ಆಗಿರುತ್ತದೆ.)

[ಅಬರು -ಗೀಬರು-ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆ, ಬಿಟ್ಟುಕೊಡು=ತ್ಯಜಿಸು]

೪. ನಿಮ್ಮಕಡೆ ಮಳಿ-ಗಿಳಿ ಹ್ಯಾಂಗೈತಿ?

(ನಿಮ್ಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಳೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳು ಹೇಗಿದೆ?)

ಮಳಿ-ಗಿಳಿ- ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪದವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಜೋಡಿನುಡಿ ಆಗಲಿ (ಮಳಿ-ಬೆಳಿ) ಇವೆರಡೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದದ ಪ್ರಕಾರ ನಂತರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಎಂತಿದೆ ಅಥವಾ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಜೋಡುನುಡಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಮಳೆಯಾದರೆ ಬೆಳೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ; ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ ವಿಷಯಗಳು. ಮಳೆ, ಬೆಳೆಯಾದರೆ ಜನತೆ ಬದುಕು ಹಿತಕಾರಿಯಾದುದು-ಎಂಬರ್ಥವೂ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ (ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದದಲ್ಲಿ) ಹಾಗಲ್ಲ; ಮಳೆ ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಜೀವನದ ಸುಖ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಮಳೆ ಆಗಿಯೂ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಅಂದರೆ ಕಣ್ಣೊರೆಸುವ ತಂತ್ರದ ಹಾಗೆ ಮಳೆಯಾದರೆ ಆ ನಂತರದ ದಾರುಣ ದುರ್ಭರತೆಯನ್ನು ಎರಡನೇ ಅಂಗಪದ -ಗಿಳಿ' ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಮಳೆಯಾದರೆ ಬೆಳೆ, ಬೆಳೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾಳು-ಕಡ್ಡಿ ಕೈಗೆ ಬಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ನಿರಾತಂಕದ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮೂರಾಬಟ್ಟೆಯೇ! ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊತ್ತುಯ್ಯುವುದು ಈ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದವೇ ಆಗಿದೆ.

ಆಧಾರಗಳು-ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧*. 'ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ' ಎನ್ನುವ ಪದತಿರುಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಕೇಶಿರಾಜ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಧ್ವನಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡು ಬರಬಹುದಾದ 'ತದ್ಭವ' ರೂಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವೆಂದೆ, ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ೩೧೪ನೇ ಸೂತ್ರದ "....ಚೊಕ್ಕಳಿಕೆಯಿನ್ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡಮ್ ಬೇಳ್ವರ ಕವ್ವೊಕ್ಕ ನಿಧಿ ಎನಿಪ ಅಪಭ್ರಂಶಕ್ಕಮ್..." ಎನ್ನುವ ಅವನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಾತ್ರ 'ಅಪ್ಪಟದೇಸಿ ಪದಗಳು' ಎಂಬ ತಿರುಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಅವತರಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಪ್ರೊ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಯಲ್ಲಿ (ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ) ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

೨. ಕೇವಲ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇದಲ್ಲ; ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಬಳಿಕ ಎರವಲಾಗಿ

ಸ್ವೀಕಾರಗೊಂಡ ಪದಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ದ್ರಾವಿಡ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಳಿಕ ಬಳಕೆ ಆಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತಿತರ (ಅಂದರೆ ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು) ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಬರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಆದಿ ಪ್ರತ್ಯಯದ ಕುರಿತೂ ಚಿಂತನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ದುರ್, ಸ, ಬೇ- (ದುರ್ಬುದ್ಧಿ, ದುರಾಚಾರ, ಸಪರಿವಾರ, ಬೇನಾಮಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೩. ಈ ತನಕ ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣ ರಚನಾ ನಿಯಮಗಳ ಚಕ್ಷುವಿನಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತೂಗಿ ಅಳೆಯುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಸಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಿಂದಾದ ಎಡವಟ್ಟು ಅಥವಾ ಅವಾಂತರ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸದಿರುವುದೆ ಒಂದು ದುರಂತ. ಈ ಕುರಿತು ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ (ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ವ್ಯಾಕರಣ) ಡಿ.ಎನ್. ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮಾವಳಿಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬರಹದ ಸ್ವರೂಪ, ಓದುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಉಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರಲು ಇಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ರೀತಿ ಪ್ರಬುದ್ಧರಾಗಿಲ್ಲವೇನೋ! ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಧಾತು ಎಂಬ ಪದವೂ ಒಂದು-ಆದರೆ 'ಧಾತು' ಎಂಬ ಪದ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಿಯಾಮೂಲ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮೂಲ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಮಧಾತು, ಗುಣಧಾತು ಎಂದು ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೪. ಇನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ: ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಮತ್ತು ಕಲಿಸುವ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಇರುಸು-ಮುರಸು ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ವಿವರಣೆ ಗೋಜಲುಮಯವಾಗಿದೆ. (ನನ್ನ ಕಲಿಕೆಯ ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.) ಇದನ್ನೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಎರಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಇಬ್ಬರಿಗೂ (ಕಲಿಯುವ, ಕಲಿಸುವ) ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಎಂಥವರಿಗೂ ಅರಿವಿಗೆ ಎಟುಕುವ ಸುಲಭದ ವಿವರಣೆ ಅವರದು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯಾಕರಣದ ಯಾನದಿಂದ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಸುಲಭದ ವಿವರಣೆ ಇದು,

೧. ತದ್ಧಿತಾಂತ ಪ್ರತ್ಯಯ ಪದ ಪ್ರತ್ಯಯ (ಪದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ)।
ತದ್ಧಿತ ಪ್ರತ್ಯಯ

೨. ವಚನ ಪ್ರತ್ಯಯ ನಾಮಪದಗಳಿಗೆ
ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯ ಪದರೂಪ ಪ್ರತ್ಯಯ
ಕಾಲಸೂಚಕ ಪ್ರತ್ಯಯ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಗೆ (ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ)

ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯ

೩. ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೆರಡು ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಹದವರಿತು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಇವುಗಳನ್ನೆ 'ಕೂಡುಪದ' ಎಂದೆ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಸಂಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವನ್ನೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ಲಕ್ಷಣದ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದವರು ಡಿ.ಎನ್.ಎಸ್. ಭಟ್ ಅವರು. ನೋಡಿ–ಗ್ರಂಥ : 'ಕನ್ನಡ ಪದರಚನೆ', ಎರಡನೇ ಆವೃತ್ತಿ, ೨೦೦೨, ಪು–೧೭೯.

೬ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು 'ತಾತ್ತ್ವಿಕ' ಎಂದು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪದಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭದ ವರದಿಯೊಂದರ ಆಧಾರದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ (ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ) ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೭ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳು, ನೋಡಿಕೊಳ್ಳು–ಇವು ಯಥಾರೀತಿ 'ಕೂಡುಪದ'ಗಳೇನೋ ಹೌದು. ಆದರೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳು, ನೋಡಕೊಂಡಬಿಡು, ಹಂಚಿಕೊಂಡಬಿಡು, ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಿಬಿಡು, ಎತ್ತಿಹಾಕಿಬಿಡು–ಇವುಗಳನ್ನು ಏನೆನ್ನಬೇಕು? ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯೋಚಿಸುವ ಸಂಗತಿ.

೮. 'ದೆವ್ವ ಬಡಕೊ' – ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇದೆ.

೮ಎ. ಒಂದು ಆತ್ಮ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಆಟವಾಡುವುದನ್ನು 'ದೆವ್ವ ಬಡ್ಕೊಂಡೇತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೯. ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಇಗೋ ಕನ್ನಡ, ಸಂ–೩ ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೦.

೧. Idiom (ಒಂದು ಜನದ, (ದೇಶದ) ಭಾಷೆ, ನುಡಿ
೨. ಭಾಷಾ ವೈಶಿಷ್ಟ ನುಡಿಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ
೩. ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಭಾಷಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಭಾಷಾ ಮರ್ಯಾದೆ, ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನ. ಪ್ರಯೋಗದ ರೀತಿ ಲಕ್ಷಣ,
೪. ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪದಪುಂಜ, ಯಾವ ಪದಪುಂಜವೊಂದರ ಅದ್ಧವು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಸಂಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಜನಿಸಿರದೆ, ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಟ್ಟರ್ಥವೊಂದನ್ನು ನೀಡುವ ಭಾಷೆಯ ರೂಢಿ, ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಂಥ ಪದಪುಂಜ.

೧. Phrase (೧) ಮಾತಿನ ಜೋಡಣೆ, ಪದಗುಚ್ಛ
೨. (ಸುಂದರವಾದ) ವಾಕ್ಸರಣಿ,
೩. ನುಡಿಗಟ್ಟು
೪. ವಾಕ್ಯಾಂಗ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆ ಯೊಂದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರದ ಪದಗಳಸಮೂಹ, ವಾಕ್ಯವೊಂದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಧಾನಕ್ರಿಯಾ ಪದವಿರದ ಪದಗಳ ಗುಂಪು.
೫. ಅಡಕ ನುಡಿ, ಸೂಕ್ತಿ, ಜಾಣ್ನುಡಿ, ಚಾಟೂಕ್ತಿ
೬. ಬರಿಯ ಮಾತುಗಳು ಸಾರವತ್ತಾದ ಸಣ್ಣ ನುಡಿ
೭. ಗೀತಾಂಗ ಭಾಗ

ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ (ಇಂಗ್ಲೀಷ–ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೧. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, : ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು, ಲೇಖನ : ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದಗಳು, ಪ್ರಮು, ೨೦೦೧, ಪುಟ.
೧೨. ಮೇಲಿನ ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಲೇಖನ, ಪುಟ–೯೮.
೧೩. ಮೇಲಿನ ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಲೇಖನ, ಪುಟ–೯೫.

ಅನುಬಂಧ

ಕನ್ನಡಪ್ರಭ (ಬುಧ–ಮೇ ೧೪, ೨೦೧೪) ವರದಿಯ ಗದ್ಯ ಪುಟಗಳ (೬ ಮತ್ತು ೭) ವಿವರಣೆ.

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

೬ನೇ ಪುಟ : ೧) ಸಂಪಾದಕೀಯ ಬರಹ.,
೨) ಆತ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತವೊಂದರ ಬರಹ.

೩) ಕ್ರಿಕೆಟ್ : ಫಿಕ್ಸಿಂಗ್, ಬೆಟ್ಟಿಂಗ್ ಕುರಿತ ಬರಹ.

೪) ರಾಜಕೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಷಯದ ಬರಹ.

೭ನೇ ಪುಟ : ೫) ಮೋದಿ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತ ಬರಹ.,

೬) ವೀರ ಸಾವಕ್ಕರ್ – ನೆನಹಿನ ಬರಹ.

(ವಾಕ್ಯದ ತುಣುಕುಪದದ ಒಳರಚನೆ – ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಾರ್ಥ.)

೧.೧. ನಮ್ಮ ನೆರೆಹೊರೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ – ನೆರೆ–ಹೊರೆ–ಜೋಡುನುಡಿ (ಸಮೀಪಾರ್ಥ : ಗಡಿಗೆ ಹತ್ತಿಕೊಂಡ ಅಥವಾ ಹತ್ತಿರದ).

೧.೨. ಅನೌಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸಿದ್ದರೂ–ಮಾತು–ಕತೆ–ಜೋಡುನುಡಿ (=ಚರ್ಚೆ, ವಿಚಾರ, ಮಂಥನ).

೧.೩. ಪರಸ್ಪರ ಕೈ ಕುಲುಕಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಊಟ ಮಾಡಿ – ಕೈ ಕುಲುಕು (=ಸ್ನೇ ಹ ಹಸ್ತ ಚಾಚು) ನುಡಿಗಟ್ಟು,

೧.೪. ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡುವುದು ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಮಾತು + ಆಡು > ಮಾತಾಡು–ಕೂಡುಪದ ಮಾತಾಡು+ವ+ಉದು>ಮಾತಾಡುವುದು–ಕೃನ್ನಾಮ (ಕೃಲ್ಲಿಂಗ)

೧.೫ ಉತ್ತಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ–ಕಾಯ್< ಕಾಯ್ದು+ಕೊಳ್ಳು>ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ (ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳು) ಕೂಡುಪದ.

೧.೬ ಹಂಚುವುದರಲ್ಲಿ ಜಿಪುಣತನ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಿಲ್ಲ–ಜಿಪುಣ+ತನ>ಜಿಪುಣತನ–ಪದಸೃಷ್ಟಿ

೧.೭ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬೇಕು–ಬೇಡಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಿಲ್ಲ–ಬೇಕು–ಬೇಡ (=ಇಚ್ಛೆ, ಬಯಕೆ) ಜೋಡುನುಡಿ,

೧.೮. ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು ಸಾಧನೆ–ಪಾಲು+ಕೊಳ್ಳು> ಪಾಲುಗೊಳ್ಳು (=ಸಹಭಾಗಿಯಾಗು, ಜೊತೆಗೂಡು) –ಕೂಡುಪದ (ಸ.ಪ.)

೧.೯. ಮುಗಿಸಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ಹೆಚ್ಚು–ಕಡಿಮೆ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದು–ಹೆಚ್ಚು–ಕಡಿಮೆ–ಜೋಡುನುಡಿ (=ಅಲ್ಪ [ಕಾಲಾವಧಿ).

೧.೧೦. ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು–ಕಾಣ್<ಕಂಡು+ಬರು> ಕಂಡುಬರು (=ಒಡಮೂಡು, ಕಾಣಿಸು) –ಕೂಡುಪದ (ಸ.ಪ.)

೧.೧೧. ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರಿಸು–ಮುರಿಸು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು–ಇರಿಸುಮುರಿಸು (=ಹೊಯ್ದಾಟ, ಪೇಚಾಟ, ಒದ್ದಾಟ)–ಜೋಡುನುಡಿ.

೧.೧೨. ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯಲ್ಲ–ಸಜ್ಜನ+ಇಕೆ>ಸಜ್ಜನಿಕೆ–ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಮಪದ ರಚನೆ.

೧.೧೩. ಮನವಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಡು+ಕೊಳ್ಳು>ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು (=ಸಲ್ಲಿಸು)–ಕೂಡುಪದ ಪ್ರಯತ್ನ+ಪಡು> ಪ್ರಯತ್ನಪಡು–ಕೂಡುಪದ.

೨.೧ ಬೆಳೆದಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ತಾತನ ಕಣ್ಗಾವಲಿನಲ್ಲಿ–(ಕಣ್ಣಿನ<) ಕಣ್+ಕಾವಲು>ಕಣ್ಗಾವಲು–ಸಮಸ್ತಪದ (=ಉಸ್ತುವಾರಿಯಲ್ಲಿ).

೨.೨. ಅಮ್ಮನ ಮಡಿಲು ಸೇರಿಕೊಂಡ – ಸೇರು+ಕೊಳ್ಳು>ಸೇರಿಕೊಳ್ಳು (=ಜೊತೆಗೂಡು)–ಕೂಡುಪದ (ಸ.ಪ.)

೨.೩. ಆಟವಾಡಲು ಹೋಗುವುದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು–ಹೋಗುವುದು–ಕೃನ್ನಾಮ (ಕಲ್ಲಿಂಗ).

೨.೪. ನಂಬರ್‌ಒನ್ ಹೃದ್ರೋಗ ತಜ್ಞ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ–ಹೃದಯ–ಹೃತ್+ರೋಗ>ಹೃದ್ರೋಗ (ನಾಮಪದ) ಸಮಸ್ತಪದ–(ಅನ್ನು+ಇಸು) ಅನ್ನಿಸು+ಕೊಳ್ಳು>ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳು (=ಹೆಸರು ಪಡೆ, ಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದು)–ಕೂಡುಪದ.

೨.೫. ಅವರಿಂದ ಆಪರೇಷನ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡವರ ಪೈಕಿ– (ಮಾಡು+ಇಸು) ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳು>ಕೂಡುಪದ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳು–ಕೂಡುಪದ.

೨.೬ ಹೃದಯದ ತೊಂದರೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು–(ಕಾಣು+ಇಸು) ಕಾಣಿಸು+ಕೊಳ್ಳು> ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳು, ಕೂಡುಪದ.

೨.೭ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು–ವಹಿಸು+ಕೊಳ್ಳು>ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳು (=ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರು) ಕೂಡುಪದ.

೨.೮. ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ ಓದಿಕೊಳ್ಳಿ–ಓದು+ಕೊಳ್ಳು>ಓದಿಕೊಳ್ಳು–ಕೂಡುಪದ.

೨.೯. ಓದು–ಬರಹ ಕಲಿಯಬೇಕು–ಓದು–ಬರಹ–ಜೋಡುನುಡಿ (ಪೂರಕ ಪದಾರ್ಥಗಳು).

೨.೧೦. ಅಮ್ಮನ ಹೆಗಲಿಗೆ ಬಿತ್ತು –ಹೆಗಲಿಗೆ ಬೀಳು–ನುಡಿಗಟ್ಟು (ಜವಾಬ್ದಾರಿ] ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳು).

೨.೧೧. ಗಲ್ಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಣ್ಣಿ ದಾಂಡು ಆಡುವುದು–ಚಿಣ್ಣಿ–ದಾಂಡು–ಜೋಡುನುಡಿ, –ಆಡುವುದು–ಕೃನ್ನಾಮ.

೨.೧೨. ಒಂದೆರಡಲ್ಲ ಭರ್ತಿ ಐದು ದಿನ ಶಾಲೆಗೆ ಚಕ್ಕರ್ ಹೊಡೆದೆ – ಒಂದು+ಎರಡು> ಒಂದೆರಡು ಸಮಸ್ತಪದ (=ಹಲವು)–ಚಕ್ಕರ್ ಹೊಡೆ=ನುಡಿಗಟ್ಟು (=ಗೈರು ಹಾಜರಾಗು, ತಪ್ಪಿಸು).

೨.೧೩. ರೆಡ್‌ಹ್ಯಾಂಡ್ ಆಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದೆ–ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳು–ಕೂಡುಪದ (ಗಟ್ಟು ರಟ್ಟಾಗು, ರಹಸ್ಯ ಅಥವಾ ಕಳ್ಳತನ ಬಯಲಾಗು).

೨.೧೪. ಮಗ ಹಾದಿತಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದಾನೆ–ಹಾದಿತಪ್ಪು–ನುಡಿಗಟ್ಟು (ತಪ್ಪಿತಸ್ತನಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡು) (ತಪ್ಪು ಮಾಡು).

೨.೧೫. ನನಗೆ ನಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಆಗ–ಹೇಳು+ಕೊಳ್ಳು>ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳು–ಕೂಡುಪದ (=ಸ್ವಗತವಾಗಿ ಅಂದರೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಮನದಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸು ಅಥವಾ ತೀರ್ಮಾನಿಸು, ಆತ್ಮಗತವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸು.).

೨.೧೬ ನಾವು ಗೆಳೆಯರು ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡೆವು–ಮಾತು+ಆಡು+ಕೊಳ್ಳು> ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳು (ಪರಸ್ಪರ ಚರ್ಚಿಸು, ಕೂಡಿ ಸಂವಾದ ನಡೆಸು)–ಕೂಡುಪದ.

೨.೧೭ ಅಂದಕೊಂಡ ದಿನ ಮೇಷ್ಟ್ರ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿ (ಅನ್ನು<) ಅಂದ+ಕೊಳ್ಳು>ಅಂದುಕೊಂಡ (ಯೋಚಿಸಿದ, ನಿರ್ದಯಿಸಿದ) ಕೂಡುಪದ.

೨.೧೮. ಬಚಾವ್ ಆದೆವು ಎಂದುಕೊಂಡು–ಎನ್ನು<ಎಂದು+ಕೊಳ್ಳು>ಎಂದುಕೊಳ್ಳು–ಕೂಡುಪದ (=ಭಾವಿಸು.) ೨.೧೯. ನಮಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿದರು–ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕು–ನುಡಿಗಟ್ಟು (=ಉಗುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳು).

೨.೨೦. ಎರಡನೆ ಬಾರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡೆ–ಹೇಳು+ಕೊಳ್ಳು>ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳು (=ಸ್ವಗತವಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪಿಸು) ಕುಪದ.

೨.೨೧, ೩ ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಉರಿಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ–ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ+ಬಿಸಿಲು>ಉರಿಬಿಸಿಲು–(ಕ್ರಿಯಾಪದ) ಸಮಸ್ತಪದ.

೨.೨೨. ಸಹಪಾಠಿಗಳ ಮುಂದೆ ಆದ ಅವಮಾನದಿಂದ–ಸಹಚರರೊಂದಿಗೆ ಪಾಠ, (ಓದು–ಬರಹ ಇತ್ಯಾದಿ)ವನ್ನು ಕಲಿತವ–ಸಹಪಾಠ+ಇ>ಸಹಪಾಠಿ– ಗುಣಪದ ಸಮಾಸ.

೨.೨೩. ಮುಂದೆ ಹೀಗೆ ಆಗಬೇಕು ಎಂದು–ಆಗು+ಬೇಕು>ಆಗಬೇಕು (=ಗಟ್ಟಿ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡು. ನಿರ್ಧರಿಸು)–ಕೂಡುಪದ.

೨.೨೪. ಡಾಕ್ಟರ್ ಆಗಿದ್ದರ–ಆಗು+ಇರು>ಆಗಿರು–ಕೂಡುಪದ.

೨.೨೫. ಡಾಕ್ಟರ್ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದ– (ಮುಂದಿ) ಮುನ್+ನುಗ್ಗು ಮುನ್ನುಗ್ಗು (=ಆತ್ಮಬಲ ಅಥವಾ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದೊಂದಿಗೆ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡು ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಗು) ಸಮಸ್ತಪದ.

೨.೨೬ ವರ್ಷವಿಡೀ ಬ್ಯುಸಿಯಾಗಿರಬೇಕು–ಆಗು+ಇರು+ಬೇಕು>ಆಗಿರಬೇಕು–ಕೂಡುಪದ (ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದು).

೨.೨೭. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಡುಬಡವರಿಗೆ-ಕಡು+ಬಡವರು>ಕಡುಬಡವರು-ಗುಣಪದ ಸಮಾಸ?.

೨.೨೮. ಕನಸುಗಳನ್ನು ಎದೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡೇ-ತುಂಬು+ಕೊಳ್ಳು>ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳು (=ಹಂಬಲದೊಂದಿಗೆ) ತನು-ಮನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸು)-ಕೂಡುಪದ, ತನು-ಮನ-ಜೋಡುನುಡಿ.

೨.೨೯. ನನ್ನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ=ಹಂಚು+ಕೊಳ್ಳು>ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳು-ಕೂಡುಪದ.

೨.೩೦. ಹೃದಯದ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ ನಡೆಸಿದೆ-ಶಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕೊಡುವ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಶಸ್ತ್ರದ+ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆ>ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ- ನಾಮರೂಪದ ಸಮಸ್ತಪದ.

೨.೩೧. ಯಾರೂ ಏನನ್ನೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ-(ಕೊಳ್ಳು) ಕೊಂಡು+ ಒಯ್ಯು+ ಅಲು>ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು-ಕೂಡುಪದ.

೨.೩೨. ತೀರಿ ಹೋದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಕೈ ಜಗ್ಗಿದ್ದಿದೆ-ನುಡಿಗಟ್ಟು
೧. ಸತ್ತರೆ? ೨. ಹಿಂಜರಿ.

೩.೧. ಬೆಟ್ಟಿಂಗಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹಣ-ಬೇಕು+ಆಗು>ಬೇಕಾಗು(=ಅವಶ್ಯವಿರು)-ಕೂಡುಪದ.

೩.೨. ಕೊಲೆಗಾರ ಹಿಮಾಂಸು ಸೆರೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ-ಕೊಲೆಗಾರ>ಕೊಲೆಗಾರ-ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಮಪದ ರಚನೆ.

೩.೩. ಅಪಹರಣಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದ-ಕೈಹಾಕು-ನುಡಿಗಟ್ಟು (=ಆರಂಭಿಸು, ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡು).

೩.೪. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು-ಮಾಡು+ಕೊಳ್ಳು>ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು (=ಹೊಂದು)-ಕೂಡುಪದ.

೩.೫. ಸೋಲು-ಗೆಲುವಿನ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವೆಡೆಯೆಲ್ಲಾಗ-ಸೋಲು-ಗೆಲುವು-ಜೋಡುನುಡಿ (ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥ.

೩.೬ ಬೆಟ್ಟಿಂಗ್ ಪ್ರಪಂಚ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. (ಬರು<) ಬಂದ)+ಬಿಡು> ಬಂದುಬಿಡಿ (ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರು)- ಕೂಡುಪದ.

೩.೭ ಬೆಟ್ಟಿಂಗ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ಅರಿವಿದ್ದ-ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ಅರಿವಿದ್ದ-ಅಲ್ಪ -ಸ್ವಲ್ಪ ಜೋಡುನುಡಿ (=ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ

೩.೮. ಬೆಟ್ಟಿಂಗ್‌ನ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕದೆ-ಕಪಿಯ-ಮುಷ್ಠಿ, ಕಪಿಮುಷ್ಟಿ-ಸಮಸ್ತಪದ.

೩.೯. ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದು ದೃಢಪಟ್ಟಾಗ-ದೃಢಪಡು>ದೃಢಪಡು-ಕೂಡುಪದ (=ಖಚಿತಗೊಳ್ಳು).

೩.೧೦. ನಂಬಿಕೆಯೇ ಬುಡಮೇಲಾಗಿತ್ತು ಮೇಲೆ+ಆಗು> ಮೇಲಾಗು (ಯಶಸ್ಸು ಹೊಂದು) ಕೂಡುಪದ, ಬುಡಮೇಲಾಗು–ನುಡಿಗಟ್ಟು,

೩.೧೧. ನಮ್ಮ ನಂಟು ಉರಿದು ಬೂದಿಯಾಗಿತ್ತು–ಉರಿದು ಬೂದಿಯಾಗು (ನಾಶವಾಗು, ಮಣ್ಣುಗೂಡು)–ನುಡಿಗಟ್ಟು

೩.೧೨. ಶಾಪದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ–(ಎನ್ನು<) ಎಂದು+ಕೊಳ್ಳು> ಎಂದುಕೊಳ್ಳು> ಎಂದುಕೊಳ್ಳು–ಕೂಡುಪದ. (ಭಾವಿಸು).

೩.೧೩. ಬಾಂಡಿಲ ಹಾಗೂ ಚೌಹಾನ್ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದರು–(ಸಿಗು) ಸಿಕ್ಕು+ಬೀಳು> ಸಿಕ್ಕುಬೀಳು–ಕೂಡುಪದ ಪುನರಾವರ್ತನೆ.

೩.೧೪. ಮುಕುಲ್ ಮುದ್ಗಲ್‌ರನ್ನೊಳಗೊಂಡ–ಒಳ+ಕೊಳ್ಳು–ಒಳಗೊಳ್ಳು–ಕೂಡುಪದ (=ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳು).

೩.೧೫. ಅಧಿಕಾರಲಾಲಸೆ ನೋಡಿದರೆ ವಾಕರಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ–ವಾಕರಿಕೆ ಬರು–ನುಡಿಗಟ್ಟು (=ತಾತ್ಸಾರಮಾಡು.).

೩.೧೬. ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕು–ನುಡಿಗಟ್ಟು–ಪುನರಾವರ್ತನೆ.

೩.೧೭ ಬೆಟ್ಟಿಂಗ್‌ಗಳೂ ಕದ್ದು ಮುಚ್ಚಿ ನಡೆಯುವುದು–ಕದ್ದು–ಮುಚ್ಚಿ–ಜೋಡುನುಡಿ (ಕಳ್ಳ ವ್ಯವಹಾರ)

೩.೧೮. ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳು–ಪುನರಾವತ್ತನೆ.

೩೧೯. ಮೊಬೈಲ್ ಫೋನ್‌ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ–ಹೊಂದು+ಇರು+ಹೊಂದಿರು–ಕೂಡುಪದ (=ಪಡೆ?).

೩.೨೦. ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯಬಲ್ಲ–ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿ (ಮಕ್ಕಿ–ಕಾ–ಮಕ್ಕಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳು)

೩.೨೧. ಸೂಕ್ತ ಆಟಗಾರರನ್ನು–ಆಟ+ಗಾರ>ಆಟಗಾರ–ಹೊಸಪದ ರಚನೆ.

೩.೨೨. ಇಡೀ ಆಟ ಫಿಕ್ಸ್ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.–ಆಗು+ಇರು>ಆಗಿರು–ಕೂಡಪದ.

೩.೨೩. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ–ಅವಶ್ಯ+ಕ+ತೆ>ಅವಶ್ಯಕತೆ–ಹೊಸ ಪದರಚನೆ.

೪.೧. ನಿಲ್ಲು–ನಿಂತ+(ಇರು<)ಇದೆ>>ನಿಂದಿದೆ–ಕೂಡುಪದ? (=ನಿಂತಿರು?) ನಿಂತಿದೆ–ತಲುಪಿದೆ.

೪.೨. ಗಳಿಕೆ?, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ, ನಿರೂಪಕ, ವಿಶ್ಲೇಷಕ, ಬೇಡಿಕೆ–ಹೊಸಪದ ರಚನೆ.

೪.೩. ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ–ಮಾಡು+ಕೊಳ್ಳು>ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು–ಕೂಪ. ಪುನರಾವರ್ತನೆ. – ಕೂಡುಪದ.

೪.೪. ರಾಜಕೀಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳು–ಕೂಡುಪದ (–ಸಂಯೋಜಿಸು),

೪.೫. ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾನ್ಫರೆನ್ಸ್ ಅನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು–ಕೈಬಿಡು–ನುಡಿಗಟ್ಟು (=ತೊರೆ).

೪.೬ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸಿದ. ಪಾಠ ಕಲಿಸು–ನುಡಿಗಟ್ಟು (=ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡು, ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸು).

೪.೭ ಬಹುತೇಕರನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸು–ದಂಗು+ಬಡಿಸು>ದಂಗುಬಡಿಸು–ಕೂಡುಪದ.

೪.೮. ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದಿಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ–ಪ್ರತ್ಯೇಕ+ತಾ+ವಾದ+ಇ > ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದಿ–ಪದರಚನೆ.

೪.೯. ಕಾಶ್ಮೀರ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದ–ಕುಣಿ< ಕುಣಿದು+ಆಡು<ಕುಣಿದಾಡು (=ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಲೆದಾಡು)–ಕೂಡುಪದ.

೪.೧೦. ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು–ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕು–ನುಡಿಗಟ್ಟು (=ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳು).

೪.೧೧. ಜಗತ್ತಿನೆದುರು ತೆರೆದಿಟ್ಟು–(ತೆರೆ) ತೆರೆದು+ಇಡು> ತೆರೆದಿಡು–ಕೂಡುಪದ (=ಜಾಹೀರುಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ತೋರ್ಪಡಿಸು).

೪.೧೨. ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಗಂಟುಬಿದ್ದರು–ಗಂಟು+ಬೀಳು>ಗಂಟುಬೀಳು (=ಆತುಕೊಳ್ಳು, ದುಂಬಾಲು ಬೀಳು) ಕೂಡುಪದ.

೪.೧೩. ಹಳಿತಪ್ಪಿಸುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ–ಹಳಿ ತಪ್ಪು (=ದಾರಿ ತಪ್ಪು)–ನುಡಿಗಟ್ಟು (ಹೇಳು+ಇಕೆ. ಹೇಳಿಕೆ–ಪದರಚನೆ).

೪.೧೪. ಮತದಾರ–ಮತ+ದಾರ> ಮತದಾರ–ಹೊಸಪದ ರಚನೆ.

೪.೧೫. ಅಂತರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ–(ಇಡು) ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳು (=ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳು, ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳು)–ಕೂಡುಪದ,

೪.೧೬. ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು–ಹಚ್ಚು+ಕೊಳ್ಳು>ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ–ಕೂಡುಪದ.

೪.೧೭. ಹೊಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು–ತೊಡಗು+ಕೊಳ್ಳು>ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳು (=ನಿರತನಾಗು) ಕೂಡುಪದ.

೪.೧೮. ಉಳಿಗಾಲ–ಉಳಿಯುವ ಕಾಲ>ಉಳಿ+ಕಾಲ>ಉಳಿಗಾಲ–ಕೂಡುಪದ.

೫.೧. ಸಂಶಯ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ–ಮಾಡು+ಬಿಡು>ಮಾಡಿಬಿಡು–ಕೂಡುಪದ.

೫.೨. ಮೋದಿಯವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ–ನೆನಪಿಸು+ಕೊಳ್ಳು>ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳು–ಕೂಡುಪದ.

೫.೩ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ (ತೆರೆ) ತೆರೆದು+ಕೊಳ್ಳು> ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳು (=ಕಾಣಿಸು) ಕೂಡುಪದ.

೫.೪. ಅವರ ರಾಜೆನಾಮೆ ಪಡೆದುಬಿಡೋಣ–(ಪಡಿ) ಪಡೆದು+ಬಿಡು>ಪಡೆದುಬಿಡು–ಕೂಡುಪದ.

೫.೫. ಭಯಾನಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಧೃತಿಗೆಟ್ಟು–ಧೃತಿ+ಕೆಡು>ಧೃತಿಗೆಡು (=ಎದೆಗುಂದು) =ಕೂಡುಪದ.

೫.೬ ಅನ್ಯಮತೀಯರ ಕಗ್ಗೊಲೆ ಮಾಡಿ–(ಕರಾಳ) ಕಗ್ಗ+ಕೊಲೆ>ಕಗ್ಗೊಲೆ–ಗುಣಪದ ಸಮಾಸ.

೫.೭ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಉಲ್ಲೇಖಕಗಳು ಗಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು–ಗಟ್ಟಿ+ಮಾಡು>ಗಟ್ಟಿಮಾಡು–ಕೂಡುಪದ.

೫.೮. ಎಷ್ಟೆ ಲಾಗಾ ಹೊಡೆದರೂ–ಲಾಗಾಹೊಡೆ–ನುಡಿಗಟ್ಟು (–ನಪಾಸಾಗು, ಕಸರತ್ತು ತೋರು).

೫.೯. ಸಿಕ್ಕಂಥ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ–ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳು> ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳು– ಕೂಡುಪದ.

೫.೧೦. ಸೌಮ್ಯವಾದಿ–ಸೌಮ್ಯವಾದ+ಇ>ಸೌಮ್ಯವಾದಿ–ಹೊಸಪದ ರಚನೆ.

೫.೧೧. ಸಕಲ ಸೌಲಭ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ–ನೋಡು+ನೋಡಿಕೊಳ್ಳು–ಕೂಡುಪದ.

೫.೧೨. ಯಹೂದಿಗಳು ತಮ್ಮದೊಂದು ದೇಶ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ–ಕಟ್ಟ+ಕೊಳ್ಳು>ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳು (=ನಿರ್ಮಿಸು) ಕೂಡುಪದ.

೫.೧೩. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ–ಒಳ+ಕೊಳ್ಳು>ಒಳಗೊಳ್ಳು–ಕೂಡುಪದ.

೫.೧೪. ಸತ್ಯವಾದ>ಸತ್ಯವಾದ–ಹೊಸಪದ ರಚನೆ.

೫.೧೫. ಓಲೈಯ್ಸು+ಕೆ>ಓಲೈಕೆ–ಹೊಸಪದ ರಚನೆ.

೫.೧೬ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವ–ಹೊರಗೆ+ಹೊಮ್ಮು–ಹೊರಹೊಮ್ಮು (=ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳು, ರೂಪುಗೊಳ್ಳು)–ಕೂಡುಪದ.

೫.೧೭ ಬುದ್ಧಿ+ಜೀವಿ>ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ–ಸಮಸ್ತಪದ.

೫.೧೮. ಅವರಿಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನ–(ಸಿಗು) ಸಿಕ್ಕ+ಬೇಕು+ಆಗು>ಸಿಕ್ಕಬೇಕಾಗು< ಸಿಗಬೇಕಾಗು ಕೂಡುಪದ.

೫.೧೯. ರಕ್ತ ಹರಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. (ಹರಿ<) ಹರಿದು+ಬಿಡು>ಹರಿದುಬಿಡು–ಕೂಡುಪದ.

೫.೨೦. ಬುದ್ಧಿಜೀವ, ಸಿಗಬೇಕಾದ–ಪುನರಾವತ್ರನೆ.

೫೨೧. ಜಾತಿಬೇಡ ಎಂದು ಹೋರಾಡಿದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ–ಹೋರು+ಆಡು> ಹೋರಾಡು–ಕೂಡುಪದ.

೫.೨೨. ಜೈಲಿನಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೆ–(ಇರು) ಇದ್ದ+ಕೊಳ್ಳು>ಇದ್ದುಕೊಳ್ಳು–ಕೂಡುಪದ.

೫.೨೩. ಆ ಗೋಹತ್ಯೆ, ಮದ್ಯಪಾನ –ಪದಕಂತೆ.

೭೧. ಸಾಧಕ–ಬಾಧಕ–ಜೋಡುನುಡಿ.
ಓದಿಕೊಳ್ಳು–ಕೂಡುಪದ.
ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳು–ಕೂಡುಪದ.
ದೊರೆವುದು–ಕೃನ್ನಾಮ.
ಧಮಕಿ ಹಾಕು–ನುಡಿಗಟ್ಟು (ಹೆದರಿಸು, ಜೀವಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕು.)
ಕಂಬಿ ಕೀಳು–ಪಲಾಯನ ಮಾಡು–ನುಡಿಗಟ್ಟು,
ಮೀನ–ಮೇಷ: ಎಣಿಸು–ಜೋಡುನುಡಿ.
ಅಳೆದು–ಸುರಿದು–ಜೋಡುನುಡಿ.
ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ/ಕಪಿಮುಷ್ಟಿ–ಸಮಸ್ತಪದ.
ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸು–ಕೂಡುಪದ.
ಕುಲಾಂತರಿ–ಸಮಸ್ತಪದ?.
ಕೈಕಟ್ಟು–ನುಡಿಗಟ್ಟು (ಏನು ಮಾಡಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರು).
ಆಗಬೇಕು–ಕೂಡುಪದ.
ಹತ್ತಿಕ್ಕು–ಒತ್ತಿಇಡು–ಕೂಡುಪದ/ತುಳಿ (ಆಲಂಕಾರಿಕ)–ಸಮಸ್ತಪದ.
ಬೀಳ್ಕೊಂಡು–(ವಿದಾಯ ಹೇಳು) ಕೂಡುಪದ.
ನೂರಾರು–ಸಮಸ್ತಪದ– (=ಹಲವಾರು) (ಬಹಳಷ್ಟು).
ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡು–ಕೂಡುಪದ.
ಹೇರಬೇಕು–ಕೂಡುಪದ.
ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳು–ಕೂಡುಪದ.
ಒಳಗೂಡು–ಕೂಡುಪದ.
ಅಡ್ಡಬರು–ನುಡಿಗಟ್ಟು (ಅಡೆ–ತಡೆಯನ್ನೊಡ್ಡು).
ಸಾಧ್ಯವಾಗು–ಕೂಡುಪದ.
ಸುಳ್ಳು–ಪೊಳ್ಳು–ಜೋಡುನುಡಿ (ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ).

[ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯ ಫೌಂಡೇಷನ್ (ರಿ.) ಮೈಸೂರು, ಜಂಟಿ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ೧೨, ೧೩ರ ಜುಲೈ ೨೦೧೪ರಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕಮ್ಮಟವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಯಿತು.]

□□

*ನಿಷೇಧಾರ್ಥದಲ್ಲಿ–ಮಧ್ಯಮಪುರುಷ ಬಹುವಚನದ ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯ (ಒಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ)

– ಕೆ. ರಘುರಾಮಭಟ್

ಹೊಸಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಪನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನನ್ನಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ, ಸಮರ್ಪಕ ಸಮಾಧಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ, ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಇಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಾಯಕ ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು (Reference Books) ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಮೇಲಿನ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಬಗೆಗೆ, ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಸಂದೇಹದ ಕುರಿತು ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಎಂಟು ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಈ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾದ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ, ಪ್ರಕಟಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು, ಆ ಬಳಿಕ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ನೇರವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇನೆ.

೧. **ಬಾಲ ವ್ಯಾಕರಣ** : (ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಸಂವಾದ: ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಮಂಗಳೂರು ಪ್ರಕಟಣೆ. ೧೯೫೦, ೨೫ನೇ ಆವೃತ್ತಿ; ಪುಟ ೩೧ ಮತ್ತು ೩೨ ಆಖ್ಯಾತರೂಪಗಳ ಪಟ್ಟಿಯ 'ನಿಷೇಧ' ರೂಪಗಳು ನೋಡಿ)

೨. **ಹೊಸಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ** : ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮಾ, ivನೇ ಮುದ್ರಣ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪ್ರಕಟಣೆ; ೧೯೮೬, ಪುಟ: ೯೦)

೩. **ಕನ್ನಡ ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಕರಣ** : ಪ್ರೊ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. (ಪುಟ.೯೨–೯೩)

೪. **ಭಾಷಾದೀಪಿಕೆ** : ಶ್ರೀ ಟಿ.ಕೇಶವ ಭಟ್, ವಿದ್ವಾನ್ (ಪ್ರಕಾಶಕರು:ಯು.ಆರ್.ಶೆಣೈ ಎಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ಮಂಗಳೂರು–೩, ೧೯೫೬, ಪುಟ–೬೦)

೫. **ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ** : ಡಾ. ಕೆ.ಎಲ್.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಪ್ರಕಾಶಕರು: ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೧, ೧೯೯೪, ಪುಟ ೪೪–೪೫)

---

* (ಲೋಚನ–ಸಂಪುಟ–೨೨, ಸಂಚಿಕೆ–೧. ೨೦೦೮)

೬. **ಹಳಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಗಳು :** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. ಪ್ರಕಟಣೆ; ೧೯೮೫.ಪುಟ-೭೯)

೭. **ಹೊಸಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ :** ಡಾ. ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಪುಟ ೧೨೭-೧೨೮; ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೯೦, ಪ್ರಕಟಣೆ: ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯)

೮. **ನವಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಕರಣ ಕೈಗನ್ನಡಿ:** ಕೆ. ದಾಮೋದರ ಐತಾಳ, (ಪ್ರಕಟಣೆ: ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ; ಮೇ ೧೯೯೪, ಪುಟ ೫೫-೫೬)

ಈ ಎಂಟು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಧ್ಯಮಪುರುಷದ ಏಕವಚನ ಹಾಗೂ ಬಹುವಚನಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಧಾತುರೂಪ ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯ ರೂಪಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಳಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಲಾದ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿ.

ನಿಷೇಧಾರ್ಥ ರೂಪಗಳು:

	ಏಕವಚನ –	ಬಹುವಚನ
೧.	ಎ (ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯ)	ಅರಿ (ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯ)
	ಮಾಡೆ (ಮಾಡು+ಎ)	ಮಾಡರಿ (ಮಾಡು+ಅರಿ)
	ನುಡಿಯೆ (ನುಡಿ+ಎ)	(ನುಡಿ+ಅರಿ) ನುಡಿಯಿರಿ
(೨)	(ಎ)	(ಇರಿ)
	ಮಾಡೆ	ಮಾಡಿರಿ
(೩)	(ಎ)	(ಇರಿ)
	ಮಾಡೆ	ಮಾಡಿರಿ
	ತಿಳಿಯೆ	ತಿಳಿಯಿರಿ
(೪)	ಹೋಗೆ	ಹೋಗಿರಿ (ಹೋಗದಿರುವಿರಿ)
(೫)	ನುಡಿಯೆ(ಎ)	ನುಡಿಯಿರಿ (ಇರಿ)
	ಕೊಡೆ (ಎ)	ಕೊಡಿರಿ (ಇರಿ)
(೬)	ಕಟ್ಟಿಯ್	ಕಟ್ಟಿರ್
(೭)	ಕುಡಿ + ಎ = ಕುಡಿಯೆ	ಕುಡಿ+ಅರಿ=ಕುಡಿಯಿರಿ

ಮಾಡು + ಎ= ಮಾಡೆ

ಮಾಡು+ಅರಿ=ಮಾಡರಿ

ಬೆಳೆ+ಎ=ಬೆಳೆಯೆ ಬೆಳ+ಅರಿ=ಬೆಳಯರಿ

(೮) ನೀನು ಮಾಡೆ ನೀವು ಮಾಡರಿ (ಮಾಡೆ+ಎರಿ?)

(ಕೆ. ದಾಮೋದರ ಐತಾಳರು ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿ 'ಮಾಡರಿ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧಾರ್ಥಕದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಪುರುಷ ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯ 'ಎರಿ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ (ಪುಟ ೫೬ರಲ್ಲಿ) ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಅರಿ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.)

ಕ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ(೨) ಡಾ। ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರು (ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಪುಟ ೧೨೮ರ ವಿವರಣೆ ನೋಡಿ) ಹೀಗೆ 'ಇ, ಉ ಮತ್ತು ಎ' ಕಾರಾಂತ ಧಾತುರೂಪಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಬಳಿಕ, "ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧಾರ್ಥಕಗಳ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ತೀರ ವಿರಳವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿರುವಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ರೂಢಿಯ ಸಹಜ ರೂಪಗಳಲ್ಲ, ಗ್ರಾಂಥಿಕ ರೂಪಗಳು." ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಕೆ. ದಾಮೋದರ ಐತಾಳರು (ಪುಟ ೫೬ರಲ್ಲಿ) ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ। ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಅವರ ಗ್ರಂಥ ಪುಟ ೪೪ರಲ್ಲಿ) "ಧಾತುವಿಗೆ ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿ ನಿಷೇಧಾರ್ಥ ಸೂಚಿಸುವ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಈಚಿನ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲೂ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಇಲ್ಲ'ವೆಂಬುದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಹೋಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಸಂಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಆದರೆ ಇವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ!)

ಈ ಎಂಟು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಬರೆದ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮ-ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕ/ಆಡುಮಾತಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಅದನ್ನು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಶಾಸ್ತ್ರ'ವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನುಳಿದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯ ಮತ್ತು ಧಾತುರೂಪಗಳಿಗೆ ಅವು ಸೇರಿದಾಗ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ನಿಷೇಧಾರ್ಥಕ ರೂಪದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಮಧ್ಯಮಪುರುಷ ಬಹುವಚನಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ! ಇದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರ.

ಇಂದು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಾಕರಣ ಕೃತಿರತ್ನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾನಿಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಕೆಲವೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ, ನನ್ನ ಅನುಮಾನ-ಸಂದೇಹಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಫಲವಾಗಿ, ನನ್ನೀ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಈ ಕುರಿತು ಗಮನಹರಿಸಿ, ನನ್ನೀ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ತಣಿಸಬೇಕಾಗಿ ಸವಿನಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿದು:

ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನ್ ಪ್ರಕಟಣೆಯವರು, ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಕೆ. ದಾಮೋದರ ಐತಾಳ-ಈ ಮೂವರು ಮಧ್ಯಮಪುರುಷ ಬಹುವಚನ ನಿಷೇಧಾರ್ಥಕ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು 'ಅರಿ' ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನುಳಿದವರು(ವಿದ್ವಾನ್ ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮಾ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ., ಶ್ರೀ ಟಿ.ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ, ಡಾ। ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು) 'ಇರಿ' ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರ ಗಮನಿಸಿ-ಈ ವ್ಯಾಕರಣ ಕರ್ತೃಗಳಾರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ! ಎಲ್ಲರೂ ಧಾತುರೂಪಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಕರಣ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ. ಪ್ರಯೋಗ ಶರಣಾಃ ವೈಯಾಕರಣಾ'; 'ಯೋಗಾತ್ ರೂಢಿರ್ಬಲೀಯಸಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಕ್ತಿಗಳಂತೆ, ವ್ಯಾಕರಣ ರಚನೆಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಸೂತ್ರ, ನಿಯಮಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಸೂತ್ರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವ ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗ (ಗ್ರಾಂಥಿಕ) ಆಡುನುಡಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿರಬೇಕು. 'ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವ ಅಪೂರ್ವ ಪದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಹಕ್ಕು ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲ ದೋಷಗಳೇ ಸರಿ, ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೆ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಹಿತವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ವ್ಯಾಕರಣ..." ಎಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲಚಾರ್ಯ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಕರಣ ಕೈಗನ್ನಡಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪುಟ ೫ರಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ದುರದೃಷ್ಟವೆಂದರೆ ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ಬಹುವಚನದ ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯವೆಂದು ಹೇಳುವ ರೂಪಗಳಾದ 'ಅರಿ'(?) 'ಇರಿ' ಎಂಬೀ ರೂಪಗಳಾವುವೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಉಪಭಾಷೆಗಳಾದ (ನನ್ನ ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆಗಳಾದ ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡ, ಕೋಟ-ಬಾರಕೂರು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಸೋದರಿ ಭಾಷೆಯಾದ ತುಳು ಭಾಷೆಯತ್ತ

ಗಮನ ಹರಿಸುವುದೊಳಿತೇನೋ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ.) ಕಾಸರಗೋಡು-ಕುಂಬಳೆ ಪರಿಸರದ ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡ-ಕೋಟ ಕನ್ನಡ, ಬಾರಕೂರು ಕನ್ನಡ ಮೊದಲಾದ ನನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

ನಿಷೇಧಾರ್ಥಕ ರೂಪಗಳು: ಮಧ್ಯಮಪುರುಷ:

	ಏಕವಚನ.	ಬಹುವಚನ
೧.	**ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆ(ಕಾಸರಗೋಡು)ಯ ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡ**	
೧.	ನೀನು ನೀರು ಕುಡಿಯೆ	– ನಿಂಗೋ ನೀರುಕುಡಿಯೆಯಿ
೨.	ನೀನು ಆಟ ಆಡೆ	– ನಿಂಗೊ ಆಟ ಆಡೆಯಿ
೩.	ನೀನು ಓಟು ಕೊಡೆ	– ನಿಂಗೊ ಓಟು ಕೊಡೆಯಿ
೪.	ನೀನು ಕೆಲಸ ಮಾಡೆ	– ನಿಂಗೊ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಯಿ
೫.	ನೀನು ತಿನ್ನೆ	– ನಿಂಗೊ ತಿನ್ನೆಯಿ

– ಇಲ್ಲಿ 'ಎ' : – ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿ 'ಇ' ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಾಗಿವೆ.

೨. **ಕೋಟ ಕನ್ನಡ** ನೀನು ಮಾಡೆ – ನೀವು ಮಾಡೆರಿ
(ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಮಿತ್ರ ಕೋಟ ಹಂದಟ್ಟು
(ಉದಾ: ನೀವು ಅಂಥ ಕೆಟ್ಟ ನಿವಾಸಿಯೊಬ್ಬರಿಂದ ಪಡೆದ ಮಾಹಿತಿಯ ಆಧಾರದಿಂದ) ಪಡೆದ ಕೆಲಸ ಖಂಡಿತಾ ಮಾಡೆರಿ/ಮಾಡ್ರಿ)
ಹಾಗೆಯೇ ನೀವು ಓಡ್ರಿಯೆ, ತರ್ರಿಯೇ, ಆಡ್ರಿಯೆ ಇತ್ಯಾದಿ.
–ಇಲ್ಲಿ ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿ '–ಎರಿ' /'ಇಯೇ' 'ಇರಿ' ರೂಪಗಳು ಲಭ್ಯ.

೩. **ಬಾರಕೂರು ಕನ್ನಡ**
ಡಾ. ಶ್ರೀರಮಣ ಆಚಾರ್ಯ ಅಲೆವೂರು, ಇವರ ಇದೇ ಹೆಸರಿನ 'ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಡೆಕ್ಕಾನ್ ಕಾಲೇಜು ಪೂನಾ (ಪಾರಮ್ಯ ಪುಟ. ೫೩) ದಿಂದ ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ರೂಪ ಅವರ ಬರೆದಿದ್ದು; 'ಪಾರಮ್ಯ' ಗ್ರಂಥಪತ್ರಿಕೆ (೧೯೯೭-೯೮)
ನೇಶನಲ್ ಪ. ಪೂ.ಕಾಲೇಜು ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟ ೪೯-೫೫ರಲ್ಲಿ ನೋಡಿ.
ಧಾತು -ಕುಡಿ : ನಿಷೇಧಾರ್ಥ ರೂಪಗಳು
ಏಕವಚನ ಅನೇಕ ವಚನ

ಪುರುಷ–ಕುಡಿಯ(–ಎ)–ಕುಡೀರಿ(–ಈರಿ)

('ಪಾರಮ್ಯ', ಪುಟ ೫೩.)

....."ನಿಷೇಧಾರ್ಥ ರೂಪಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಬಾರಕೂರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ನಿಷೇಧಾವಾಚಕ ಪ್ರತ್ಯಯ ಹಾಗೂ ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಮಿಶ್ರದಿಂದ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿವೆ" ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರದ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೪. ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ

ಆಧಾರ : 'ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ತುಳು ವ್ಯಾಕರಣ'

ಗ್ರಂಥ. ರಚನೆ' ಡಾ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಅಣ್ಣಾಮಲೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ತಮಿಳುನಾಡು. ಪ್ರಕಟಣೆ ೧೯೮೬

ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ವಿವೇಕಾನಂದ ಕಾಲೇಜು ಪುತ್ತೂರು.

ಪುಟ (೯೦, ೯೧, ೯೨, ೯೩, ೯೪) ನೋಡಿ.

ನಿಷೇಧಾರ್ಥಕದಲ್ಲಿ

ಏಕ ವಚನ

ಮಧ್ಯಮಪುರುಷ ಏಕವಚನ	– ಬಹುವಚನ
ಕಲ್ತ್‌ಜ (–ಅ)	–ಕಲ್ತ್‌ಜರ್ (ಅರ್)
ದೀಜ(–ಅ)	–ದೀಜರ್ (ಅರ್)
ಪಾತೆರ್ಜ(–ಅ)	–ಪಾತೆರ್ಜರ್(–ಅರ್)
ಉಂಜ(–ಅ)	–ಉಂಜರ್(ಅರ್)

ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆ ಹವ್ಯಕದಲ್ಲಿ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ 'ಎ'; ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿ 'ಇ' : ಕೋಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ– 'ಎರಿ, ಇಯ, ಇರಿ'; ಬಾರಕೂರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ '–ಈರಿ' ರೂಪಗಳಾದರೆ, ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ 'ಅರ್' ಎಂಬ ಒಂದೇ ರೂಪವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕ/ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಆಡುನುಡಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ದೊರಕದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ಭಾಷಾ ಪರಿಣತರು, ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯತ್ತ ಬೆಳಕು ಹರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ

ಲೇಖಕರು

೧. ನಾಡೋಜ ಹಂಪನಾಗರಾಜಯ್ಯ
೧೦೭೯, ಸ್ವನಿಮಾ, ೧೮ ಎ ಮೇನ್,
ರಾಜಾಜಿನಗರ ೫ನೇ ಬ್ಲಾಕ್,
ಬೆಂಗಳೂರು– ೫೬೦೦೧೦

೨. ಡಾ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ
ನಂ.೬೮–ಬಿ, ಆಶ್ರಮದ ರಸ್ತೆ,
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ,
ಮೈಸೂರು– ೫೭೦೦೧೨

೩. ಕಾರ್ತಿಕ್ ಎಸ್.
ನಂ.೪೧೩, ಕರ್ನಾಟಕ 'ಡಿ' ಗ್ರೂಪ್
ಎಂಪ್ಲಾಯೀಸ್ ಲೇಔಟ್, ೧ನೆಯ
ಬ್ಲಾಕ್, ಲಿಂಗಧೀರನಹಳ್ಳಿ(ಹೇರೋಹಳ್ಳಿ)
ಆಂದ್ರಹಳ್ಳಿ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ವಿಶ್ವನೀಡಂ
ಅಂಚೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೯೧

೪. ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್
ನಂ. ೨೨೬೫/೧೯ 'ಭಾರತಿ'
೬ನೆಯ ತಿರುವು ವಿನಾಯಕನಗರ
ಮೈಸೂರು–೫೭೦೦೧೨

೫. ಡಾ.ಸೀತಾರಾಂ ಜಾಗೀರ್‌ದಾರ್
೪೦೬/ಬಿ೧, 'ಕಲ್ಪ', ೩ನೇ ಮೇನ್,
೭ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಸರಸ್ವತೀಪುರಂ,
ಮೈಸೂರು–೫೭೦೦೦೯

೬. ಡಾ. ನಾ.ಗೀತಾಚಾರ್ಯ
ನಂ.೧೫೯, ವಿಜಯಾ ಅಪಾರ್ಟ್
ಮೆಂಟ್ಸ್, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು– ೫೬೦೦೧೮

೭. ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಎಸ್. ಮಧುಸೂದನ
ನಂ.೧೫೫. "ಶೇಷಾಂಕ" ೩ನೇ ಮೇನ್
೭ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೪ನೇ ಫೇಸ್,
ಬಿ.ಎಸ್.ಕೆ. ೩ನೇ ಹಂತ
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦೦೮೫

೮. ಶ್ರೀ ಎಂ.ಎನ್. ಪ್ರಭಾಕರ್
"ಪದ್ಮ ಪ್ರಭಾ" ನಂ–೪೨, ೧೭ನೇ
ಬ್ಲಾಕ್, ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಾಲೋನಿ,
ಶ್ರೀರಾಮಪುರ, ೨ನೇ ಹಂತ,
ಮೈಸೂರು–೫೭೦೦೨೩

೯. ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
೩೭, 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಕೃಪ', ೩ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ.
ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಲೇ–ಔಟ್ ಹರಿನಗರ ಕ್ರಾಸ್,
ಅಂಜನಾಪುರ ಅಂಚೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦೧೦೮

೧೦. ಡಾ. ಕೆಳದಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಜೋಯಿಸ್
ಸಂಸ್ಥಾಪಕರು: ಕೆಳದಿ ಇತಿಹಾಸ
ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ,
ಪೊ॥ಕೆಳದಿ ತಾ॥ ಸಾಗರ ಜಿಲ್ಲೆ
ಶಿವಮೊಗ್ಗ
ಕೆಳದಿ–೫೭೭೪೦೧

೧೧. ಡಾ. ಜಿ. ಎನ್ ಉಪಾಧ್ಯ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಯಿ
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ವಿದ್ಯಾನಗರಿ
ಸಾಂತಾ ಕ್ರೂಜ್(ಪೂರ್ವ),
ಮುಂಬಯಿ–೪೦೦೦೯೮

೧೨. ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ
'ತಂಗಾಳಿ', ನಂ.೩೦, ಆರ್.ಬಿ.ಐ.
ಕಾಲೋನಿ
ಜಯನಗರ ೩ನೇಬ್ಲಾಕ್
(ಪೂರ್ವ)ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೧೧

೧೩. ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ
ನಂ.೧೨, ' ಶ್ರೀನಿಕೇತನ' ೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್
ಶಿವಾನಂದ ನಗರ, ಮೂಡಲಪಾಳ್ಯ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೭೨

೧೪. ಡಾ. ಕೆ.ಪಿ.ಭಟ್
೧೮, ೮ನೇ ಮೇನ್, ಬನಶಂಕರಿ
೨ನೇ ಹಂತ, ೩ನೇ ಘಟ್ಟ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೮೫

೧೫. ಡಾ. ಜಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆ
೯ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಕಲ್ಯಾಣನಗರ,
ಧಾರವಾಡ-೫೮೦೦೦೭

೧೬. ಡಾ. ಎನ್.ಆರ್.ಲಲಿತಾಂಬ
ನಂ. ೩೩೫, 'ವಸಿಷ್ಠ' ೧೪ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ,
ಸರಸ್ವತಿನಗರ ವಿಜಯನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೪೦

೧೭. ಶ್ರೀ ಎಂ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹನ್
ನಂ.೫/೧೧, "ತಿರುವೆಂಗಡಂ"
ಮಹಂತ ಲೇಔಟ್, ಬಸವನಗುಡಿ ರಸ್ತೆ
ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೧೯

೧೮. ಡಾ. ಎಚ್.ಎನ್. ಮುರಳೀಧರ
#-೯೯೬, "ಶ್ರೀಪದ", ೧೫ನೇ ಕ್ರಾಸ್,
ಮೊದಲನೇ ಹಂತ,
ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಲೇಔಟ್,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೧೧೧

೧೯. ಡಾ. ಉಪ್ಪಂಗಳ ರಾಮಭಟ್ಟ
"ಪರಾಶರ',ನಂ.೮-೧-೬೪ 'ಬಿ'
ಅಕಲಂಕ ಪ್ರಕಾಶನ,
ಸುಧೀಂದ್ರ,ತೀರ್ಥ ಮಾರ್ಗ,
ಹೊಸಬೆಟ್ಟು, ಉಡುಪಿ-೫೭೬೧೦೨

೨೦. ಡಾ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಭಟ್ ಅರ್ತಿಕಜೆ
ಎ-೮, ಸಾಂತಿ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್
ನಂ ೧೩, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ರೋಡ್
ಮೈಲಾಪುರ, ಚೆನ್ನೈ-೬೦೦೦೦೪

೨೧. ಡಾ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಪೂಜಾರ್
"ಚೇತನ", ಸರಸ್ವತೀಪುರ,
ಕುಸನೂರು ರಸ್ತೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಅಂಚೆ
ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ-೫೮೫೧೦೬

೨೨. ಡಾ. ಎಂ. ಜಿ. ವಾರಿ.
ಚಾಲುಕ್ಯ ನಗರ, ೩ನೇ ತಿರುವು
ಬಾದಾಮಿ ೫೮೭೨೦೧
ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆ.

೨೩. ಕೆ. ರಘುರಾಮಭಟ್
ನಂ. ೫, 'ಶ್ರಿಗಣೇಶ', ೪ನೇ
ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವಾಲಯ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತ
ಹೊಸಕೆರೆಹಳ್ಳಿ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೮೫

೨೪. ಜಿ. ಪಿ. ಜೋಷಿ
ವಿಟ್ಠಲನಗರ
ಗುಲ್ಬರ್ಗ-೫೮೫೧೦೩

ಗೌರವಾದರಗಳಿಂದ ನೆನೆಯುವ ಕೀರ್ತಿಶೇಷರು

ನಾಡೋಜ ಪ್ರೊ ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ

ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ

ಡಾ. ನ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ

ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ಡಾ. ಸೂರ್ಯನಾಥ ಕಾಮತ್

ಡಾ. ಎಸ್.ಆರ್. ರಾವ್

ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ

ಶ್ರೀ ಎಚ್. ದೇವಿರಪ್ಪ

ಡಾ. ಆರ್.ಎಸ್. ಶಿವಗಣೇಶ್ ಮೂರ್ತಿ

ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ

ಡಾ. ಮುತ್ತುರಾಜ್

ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಕುಕ್ಕಿಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ

ಪ್ರೊ. ಕ.ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ್

ಎನ್. ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮ

ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್

ಯಲ್ಲಾಪುರ ಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ

ಲೋಚನ ದೀಪ್ತಿ

ಇದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ನಲವತ್ತು ಸಾರ್ಥಕ ವಸಂತಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ನಲವತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವರ್ಷವಾದ ಕಾರಣ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉತ್ತಮ ಆಕರ ಮತ್ತು ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದಾದಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದಂಥ ವಿದ್ವತ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಲವತ್ತನೇ ವರ್ಷದ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿಸುವುದು ಅತ್ಯುಚಿತವಾಗಬಹುದೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿ ಅದರಂತೆ ಈ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾದದ್ದರ ಫಲವೇ ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಣ್ಣಮುಂದಿರುವ 'ಲೋಚನ ದೀಪ್ತಿ'.....

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ಕಳೆದ 38 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒಂದು ವ್ರತದಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಷಾಣ್ಮಾಸಿಕ ವಿದ್ವತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನದ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಸ್ಥಾಪಕರಾದ ಸ್ವತಃ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮನವಿಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದಲೂ ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರೂ ಲೋಚನಕ್ಕೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರಾದ ಡಾ. ಎಸ್. ಆರ್.ರಾವ್, ಡಾ.ಸೂರ್ಯನಾಥ ಯು.ಕಾಮತ್, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಡಾ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಪ್ರೊ. ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ್ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ವಿದ್ವತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಾದರೂ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಇಂಥ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳ ಬರಹಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಗೊಂಡು ಇದರ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ 500 ಪುಟಗಳ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಂತೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನದ ಹೆಸರನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಒಂದು ಉಪಕ್ರಮವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಸಂವರ್ಧನೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಲೇಖನಗಳು ಇವೆಯೆಂದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ.

₹ 500/-



ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ರಸ್ತೆ, ಮೂರನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಎನ್.ಆರ್. ಕಾಲೋನಿ, ಬೆಂಗಳೂರು –560 019